افسانہ نگار پریم چند

(تنقیدی و سماجی محاکمہ)

مصنّف کی دوسری تصانیف

افسانہ نگار پریم چند

(تنقیدی وسماجی محاکمہ)

عظیم الشان صدیقی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

AFSANA NIGAR PAREM CHAND

(Tanqidi-o-Samaji Mahakma)

by

Azim-ush-Shan Siddiqi

Year of Ist Edition 2006
ISBN 81-8223-214-7

Price Rs. 250/-

نام کتاب : افسانہ نگار پریم چند (تنقیدی و سماجی محاکمہ)

مصنف : عظیم الشان صدیقی

پتہ : 3032/8 سیکنڈ فلور، قاضی واڑہ، دریا گنج، نئی دہلی

سنہ اشاعت اوّل : ۲۰۰۶ء فون نمبر 23243199

قیمت : ۲۵۰ روپے

مطبع : عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی۔۶

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 091-011-23211540
E-mail : ephdelhi@yahoo.com

انتساب

بصد احترام

پروفیسر محمد حسن صاحب

کے نام

فہرست

پیش لفظ

پریم چند بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں افسانوی ادب کے منظر نامہ پر اس وقت نمودار ہوئے جب زندگی کے ہر شعبے میں کشمکش جاری تھی۔ برطانوی سامراج نے اپنے قیام کی نصف صدی مکمل کر لی تھی نئے سیاسی ومعاشی نظام کے منفی ومثبت نتائج ظہور میں آنے لگے تھے جس نے سماج کو صدیوں کے پرانے جمود سے نکال کر حرکت اور ترقی کی راہ پر گامزن کر دیا تھا۔ پرانے طبقات اپنی اہمیت کھو چکے تھے اور نئے طبقے وجود میں آچکے تھے جس نے سماج کو طبقاتی کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔

ہندوستان یں مغرب کی صنعتی اشیاء کے تعارف اور دیسی صنعتوں کی تباہی نیز نئے زرعی نظام کی وجہ سے زمین ہی آمدنی کا واحد ذریعہ بن کر رہ گئی تھی جس پر قدرت پانے کی خواہش نے زمین دار اور کسان کے درمیان تصادم وکشمکش کے نئے محاذ قایم کر دیے تھے۔

صدیوں سے استحصال کی بنیادوں پر قایم ہندوستانی سماج برطانوی سامراج کا سہارا پاکر مزید طاقتور ہو گیا تھا جس کے خلاف شعور کی بیداری نے ایسی اصلاحی اور سیاسی تحریکوں کو جنم دیا تھا کہ عوام تحریک آزادی کے پرچم کے نیچے متحد ہونے لگے تھے اور مزدور اور کسان کی اہمیت کو تسلیم کیا جانے لگا تھا۔

آمد ورفت کے نئے وسائل ریل، رابطہ کے وسائل ڈاک و تار، اور اخبارات نے ہندوستان میں ایک وسیع تر سماج اور ایک وسیع تر تہذیب کے تصور کو اس طرح فروغ دیا تھا کہ فکر وعمل کا دائرہ وسیع ہو گیا تھا۔

اس کے علاوہ جدید سائنسی علوم کی تعلیم، مغربی ادب کے اثرات کی وجہ سے جہاں پُرانے افکار واقدار فرسودہ قرار پائے تھے وہاں نئے خیالات اور تصورات زندگی میں جگہ پانے

لگے تھے جس نے سماج کو جدید وقدیم کی کشمکش میں مبتلا کردیا تھا۔ ادب میں غور وفکر کے انداز اور اظہار کے سانچے بدلنے لگے تھے۔ شاعری میں نئے تجربے کیے جانے لگے تھے نثر میں نئی اصناف ظہور میں آنے لگی تھیں۔ پریم چند نے بھی ان تبدیلیوں کے اثرات قبول کیے تھے اور اپنے تخلیقی اظہار کے لیے افسانے اور ناول کا انتخاب کیا تھا او ثبت فکر اور تعمیری شعور کے ساتھ عصری زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول اور افسانوں میں نہ صرف بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کا ہندوستان اپنی تمام تر رعنائیوں، ہنگامہ خیزیوں تحریکوں اور ذہنی وجذباتی رویوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے بلکہ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماجی زندگی میں خارجی مسائل ومصائب کے پیچھے کارفرما داخلی قوتوں کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جس نے ان کے افسانوں کو ظاہر وباطن کا رزم وبزم نامہ بنادیا ہے۔ پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں کہا تھا :

> ''میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔ میں اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مگر محض واقعے کے اظہار کے لیے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں ملتی۔ میرا قلم ہی نہیں اُٹھتا زمین تیار ہونے پر میں کریکٹروں کی تخلیق کرتا ہوں۔ بعض اوقات تاریخ کے مطالعہ سے بھی پلاٹ مل جاتے ہیں۔ لیکن کوئی واقعہ افسانہ نہیں ہوتا۔ تاوقتیکہ وہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار نہ کرے۔''

اس مقالہ میں ان ہی فلسفیانہ، جذباتی اور نفسیاتی حقیقتوں کو تحقیق وتنقید اور تجزیے کا موضوع بنایا ہے۔

پریم چند نے سماجی زندگی سے تعلق رکھنے والے نہ صرف مختلف موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے بلکہ بنیادی حقیقتوں کی تلاش میں ایک ہی موضوع پر ایک سے زیادہ افسانے بھی لکھے ہیں یا اُسے جزوی طور دوسرے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

کسی بھی موضوع پر لکھا ہوا ان کا پہلا افسانہ ابتدائی تعارف کی حیثیت رکھتا ہے لیکن جیسے جیسے موضوع سے وابستگی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اس کے ظاہر وباطن میں پوشیدہ راز ان پر

منکشف ہوتے جاتے ہیں ان کی فکر میں گہرائی اور نظر میں وسعت پیدا ہوتی جاتی ہے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک اس موضوع میں امکانات کی کوئی رمق باقی رہتی ہے۔ پریم چند کے فکروفن کا یہ ایسا عقدہ ہے جس کی گرہ کشائی، اور تحقیق وتجزیے کے لیے ان کے افسانوں کا زمانی ترتیب کے بجائے موضوعات کی سطح پر مطالعہ ضروری ہے۔ جس کی وجہ سے نہ صرف طوالت وتکرار سے محفوظ رہا جاسکتا ہے بلکہ ان کے ذہنی وفکری اور فنی ارتقاء کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ اس مقالہ میں پریم چند کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ اور موضوعات نیز اس کی زمانی ترتیب کو اہمیت دی گئی ہے۔ جس نے ان کے افسانوں کو مزید دلچسپ، فکر انگیز اور نتیجہ خیز بنادیا ہے۔

پریم چند کے افسانے کسی ایک طبقہ، ذات، نسل وتہذیب تک محدود نہیں ہیں بلکہ وہ ایسے ہندوستانی سماج کی تصویر کشی کرتے ہیں جس میں نہ صرف شہر اور دیہات میں رہنے والے مختلف طبقوں اور پیشوں سے تعلق رکھنے والے افراد اپنی فطرت اور نفسیات کے ساتھ موجود ہیں بلکہ یہاں دیہی وقبائلی۔ جاگیردارانہ اور شہری تہذیب نیز صنعتی تہذیب اپنی اپنی شناخت کے ساتھ کہیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو، کہیں ایک دوسرے کے مقابل اور کہیں ایک دوسرے میں جذب ہوتی نظر آتی ہیں اور یہ پریم چند کے افسانوں کی ایسی امتیازی خصوصیت ہے جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں موضوع ومواد کا دائرہ اتنا وسیع اور متنوع ہے کہ اُسے کسی ایک اسلوب یا تکنیک کا پابند نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں موضوع ومواد کی مناسبت سے مختلف اسلوب اور تکنیک کو اختیار کیا ہے۔ جس کا مطالعہ ایک علاحدہ موضوع اور تحقیق کا سبب بن سکتا ہے۔

اسی طرح پریم چند کے افسانوں میں حقیقت اور آدرش کا امتزاج نظر آتا ہے۔ لیکن اس پیوند کاری کی نوعت کیا ہے ان کے یہاں آئیڈیل انسان یا آئیڈیل اقدار کا تصور کیا ہے اور اس کی تراش وخراش میں انھوں نے کس تہذیب سے استفادہ کیا ہے۔ اور اس ںی تلاش میں ان کا ذہن کس طرح اعلیٰ سے ادنیٰ یا اس کے برعکس سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت فکروفن کے ان پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔

یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے ابتدا میں کوائف کے عنوان سے پریم چند کی حالات زندگی کا مختصر خاکہ پیش کیا گیا ہے اور پہلے باب میں پریم چند کے سیاسی شعور کے حوالے سے ان کے سیاسی افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے دوسرا باب ان کے تاریخی شعور سے عبارت ہے جس میں ان کے تاریخی افسانوں سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں دیہی معاشرت کی تصویر کشی کے حوالے سے پریم چند کے فکروفن کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ موضوع خاصہ طویل ہے۔ اس لیے مطالعہ کی سہولت کے پیش نظر اُسے ذیلی عنوانات میں تقسیم کرنا پڑا ہے جس کی وضاحت باب کے آغاز میں کردی گئی ہے۔ چوتھا باب دلتوں کی استحصال زدگی سے تعلق رکھتا ہے اور یہ پریم چند کے افسانوں کا ایسا امتیازی پہلو ہے۔ جس کا موازانہ اُردو یا ہندی کے کسی ادیب و افسانہ نگار کے ساتھ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف استحصال زدگی کے مناظر کو اپنے افسانوں میں قید کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ صدیوں پر پھیلی ہوئی استحصال پسندی کی روایت اور اس کی روح کو بھی پیش کردیا ہے۔

پانچویں باب میں شہری زندگی کی مصوری کے عنوان سے جن افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے موضوع و مواد کے اعتبار سے ان کا دائرہ اتنا وسیع اور متنوع ہے کہ مجبوراً اسے بھی ذیلی عنوانات میں تقسیم کرنا پڑا ہے جس کی تفصیل باب کے شروع میں پیش کردی گئی ہے۔ چھٹا باب پریم چند کے افسانوں کی زبان و بیان سے تعلق رکھتا ہے۔ پریم چند کے افسانے اپنی زبان و بیان کے اعتبار سے نئے تہذیبی و لسانی اور ادبی ذائقہ کا احساس دلاتے ہیں جس کی تفہیم و تجزیہ کے لیے علٰحدہ کتاب کی ضرورت ہے یہاں صرف اشاروں پر ہی اکتفا کرنا پڑا ہے اور آخر میں ضمیمہ کے عنوان سے سن وار اُردو میں پریم چند کے افسانوں کی گھٹتی بڑھتی تعداد، اُردو افسانوں کے مجموعے، سن اشاعت اور ان میں شامل افسانوں کی فہرست، نیز زمانی ترتیب کے مطابق افسانوں کا گوشوارہ مع سن اشاعت اور رسائل شامل ہے اس کتاب کی اشاعت کے لیے بعض مفید مشوروں کے لیے ڈاکٹر خالد اشرف کا شکریہ ادا کرنا بھی ضرور معلوم ہوتا ہے۔

عظیم الشان صدیقی

۱۸/اپریل ۲۰۰۶ء

★★

کوائف

۳۱ر جولائی ۱۸۸۰ : پریم چند کی ولادت۔ موضع لمہی ضلع بنارس۔ بچپن کا نام دھنپت رائے عرف نواب رائے

قلمی نام : پریم چند

والد : منشی عجائب لال۔ ملازم ڈاکخانہ

والدہ : آنندی دیوی

ابتدائی تعلیم : گاؤں کے مکتب میں اُردو فارسی پڑھی

۱۸۸۸ : والدہ کے انتقال کے بعد والد نے دوسری شادی کر لی

۱۸۹۳ : چھٹی جماعت میں داخلہ، مشن اسکول۔ گورکھپور

۱۸۹۶ : نویں جماعت میں داخلہ، کوئنس کالج بنارس
پہلی شادی موضع رام پور ضلع بستی کے زمین دار کی لڑکی سے

۱۸۹۷ : والد کا انتقال

۱۸۹۸ : میٹرک کا امتحان سکنڈ ڈویژن میں پاس کیا
پانچ روپے ماہوار پر وکیل کے بچوں کا ٹیوشن

۱۸۹۹ : اسسٹنٹ ماسٹر۔ پرائمری اسکول تنخواہ ۱۸ر روپے

۱۹۰۰ : اسسٹنٹ ٹیچر۔ گورنمنٹ اسکول۔ بہرائچ

۱۹۰۲ : ٹیچر ٹریننگ۔ الہ آباد، ہیڈ ماسٹر۔ ٹریننگ ماڈل اسکول الہ آباد

۱۹۰۳ : پہلا ناول۔ اسرار معابد۔ قسط وار آواز خلق میں

۱۹۰۴ : جونیر انگلش ٹیچر سرٹیفکیٹ کورس پاس کیا۔ الہ آباد یونیورسٹی سے اُردو ہندی

ورنیکلر امتحان پاس کیا گورنمنٹ اسکول پرتاب گڑھ میں تقرر

ناول ہم خرما و ہم ثواب۔ مہادیو پرساد نے لکھنؤ سے شائع کیا

۱۹۰۵ : گورنمنٹ ہائی اسکول کانپور میں تبادلہ

۱۹۰۶ : پہلی شادی ناکام ہونے پر دوسری شادی شورانی دیوی سے کی

۱۹۰۷ : اُردو ناول کرشنا کی اشاعت

پہلی کہانی۔ دنیا کا سب سے انمول رتن شائع ہوئی

۱۹۰۸ : زمانہ کانپور میں افسانوں کے پہلے مجموعے سوز وطن کا اشتہار شائع ہوا۔

سب انسپکٹر مدارس۔ مہوبہ ضلع ہمیر پور

۱۹۰۹ : سوز وطن کی اشاعت۔ نواب رائے کے نام سے حکومت نے سوز وطن کو ضبط کرلیا

۱۹۱۰ : قلمی نام پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کیا

انٹر کا امتحان سکنڈ ڈویژن میں پاس کیا

افسانہ بڑے گھر کی بیٹی شائع ہوا

۱۹۱۲ : ناول جلوۂ ایثار شائع ہوا

۱۹۱۴ : ضلع بستی میں تبادلہ ہوا پچس کی شکایت شروع ہوئی

بطور ماسٹر نارمل اسکول بستی میں تقرر

افسانوں کے مجموعہ پریم پچیسی حصہ اوّل کی اشاعت

۱۹۱۶ : اسسٹنٹ ٹیچر کی حیثیت سے نارمل اسکول گورکھپور میں تبادلہ

۱۹۱۸ : بڑے بیٹے شری پت رائے کی ولادت

پریم پچیسی حصہ دوم کی اشاعت

۱۹۱۹ : دوسرے لڑکے کی ولادت اور موت

بی۔اے کا امتحان انگریزی، فارسی اور تاریخ کے مضامین کے ساتھ پاس کیا

۱۹۲۰ : گورکھپور میں گاندھی کی آمد۔ اور عدم تعاون کی تحریک سے متاثر ہو کر سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا

پریم بتیسی حصہ اوّل کی اشاعت، پریم بتیسی حصہ دوم کی اشاعت

۱۹۲۱ : مارواڑی مہاودیالیہ کانپور میں ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے

چھوٹے لڑکے امرت رائے کی والادت

۱۹۲۲ : مارواڑی اسکول کی ملازمت سے استعفیٰ دیا

مریادا کے ایڈیٹر مقرر ہوئے

ناول بازارِ حسن کی اشاعت

۱۹۲۳ : شرکت میں سرسوتی قایم کیا

۱۹۲۴ : گنگا پستک مالا لکھنؤ میں ملازمت/کربلا کی اشاعت

۱۹۲۵ : ناول نرملا کی رسالہ چاند میں قسط وار اشاعت

۱۹۲۶ : بنارس میں قیام

۱۹۲۷ : ناول چوگانِ ہستی کی اشاعت

۱۹۲۸ : اکلوتی بیٹی کی شادی

افسانوں کے مجموعہ: خاک پروانہ کی اشاعت

افسانوں کے مجموعہ: خواب وخیال کی اشاعت

۱۹۲۹ : رسالہ مادھوری نولکشور پریس لکھنؤ کے مدیر مقرر ہوئے

افسانوں کے مجموعہ فردوس خیال کی اشاعت

ناول نرملا کی اشاعت

۱۹۳۰ : نجی رسالہ ہنس کا اجرا

افسانوں کے مجموعہ: پریم چالیسی حصہ اوّل کی اشاعت

افسانوں کے مجموعہ: پریم چالیسی حصہ دوم کی اشاعت

۱۹۳۱ : ہفتہ وار جاگرن کے مدیر مقرر ہوئے

نمک کا قانون توڑنے پر اہلیہ شورانی کی گرفتاری

ناول پردۂ مجاز کی اشاعت

۱۹۳۲ : ناول: میدان عمل کی اشاعت

ناول: گئودان کی اشاعت

۱۹۳۴　: اجنتا سنے ٹون کے لیے مل مزدور کی کہانی لکھنے بمبئی پہنچے

افسانوں کے مجموعہ: آخری تحفہ کی اشاعت

۱۹۳۵　: بمبئی سے بنارس واپسی

۱۹۳۶　: ۹/۱۰/اپریل کو لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے پہلے اجلاس کی صدارت اور خطبہ

افسانوں کے مجموعہ: زادراہ کی اشاعت

افسانوں کے مجموعہ: دودھ کی قیمت کی اشاعت

۱۶/جون کو خون کی قے اور دست

۱۹/جون کو میکسم گورکی کے انتقال پر جلسے میں شرکت

۲۵/جولائی کو پھر خون کی قے

۲/اگست کو لکھنؤ میں ایکسرا

۸/اکتوبر کو صبح ساڑھے سات بجے انتقال

انتقال کے وقت ان کی عمر ۵۶ برس

۱۹۳۸　: واردات (افسانوں کے مجموعہ) کی اشاعت

پہلا باب

سیاسی شعور

ہندوستان کی تحریک آزادی صرف برطانوی سامراج کے جبر واستبداد اور غلامی سے نجات کا ہی ذریعہ نہیں تھی بلکہ اس میں دیگر تاریخی وتہذیبی، سماجی اور اقتصادی عوامل بھی شامل ہو گئے تھے۔ ہندوستانی تاجروں اور سرمایہ داروں نے اگر چہ نئی منڈیوں اور نئے راستوں کی تلاش میں برطانوی سامراج کا خیر مقدم کیا تھا لیکن بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے ان کے مفادات ٹکرانے لگتے تھے۔ انگریز ہندوستان کے فیڈ روسط ایشیا کے بجائے دور دراز ملکوں اور مغربی یورپ سے آئے تھے جن کی تہذیب وتمدن، طرز معاشرت اور طرز فکر اہل ہند سے کسی طرح بھی مطابقت نہیں رکھتی تھی جس نے نخوت ونفرت کی خلیج کو حائل کر دیا تھا۔ مغربی مصنوعات کے لیے ہندوستانی صنعتوں کی تباہی نے جہاں ہندوستانی عوام کو معاشی بحران میں مبتلا کر دیا تھا وہاں نئے سیاسی، معاشی اور زرعی نظام نے ہندوستانی سماج کو اعلیٰ وادنیٰ اور متوسط طبقہ میں تقسیم کر کے کشمکش اور تصادم کے نئے باب کا آغاز کیا تھا۔ جن میں تعلیم اور نئے علوم کے فروغ، پریس کی آزادی، نئی صنعتوں کے قیام اور جمہوری شعور کی بیداری کے وہ عناصر بھی شامل ہو گئے تھے جس نے دنیا کا نقشہ ہی بدل ڈالا ہے۔ اور صدیوں کی انفرادی اور اجتماعی محرومیوں، آرزوؤں اور خوابوں کو نئے معنی عطا کر دیئے ہیں۔ پریم چند نے اگر ان سیاسی موضوعات پر بہت زیادہ افسانے تو نہیں لکھے لیکن ان میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ہونے والی سیاسی سرگرمیوں، جذباتی اور فکری رویوں کے ایسے نقوش ضرور مل جاتے ہیں جن کی مدد سے اس عہد کی سماجی تاریخ ضرور مرتب کی جا سکتی ہے۔

پریم چند نے کسی اسکول یا کالج میں سیاست کی تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ ان کا تعلق کسی ایسے خاندان سے بھی نہیں تھا جن کے لیے سیاست مشغلہ زندگی یا طبقاتی مفادات کا ذریعہ ہوتی ہے۔ انھوں نے تو ایک چھوٹے سے گاؤں میں اور ایک معمولی سے خاندان میں آنکھیں کھولی تھیں

جس کے گرد بھوک، بیماری، غربت اور استحصال کے دائرے پھیلے ہوئے تھے جو ہندوستان کے نئے آقاؤں کی دین تھے جب ہی تو طالب علمی کے زمانے میں شکست خوردہ گورا فٹ بال ٹیم کے خلاف ان کا غصہ نفرت بن کر کھیل کے میدان میں کھینچ لایا تھا لیکن جوانی میں معاشی مجبوریوں نے انھیں بھی اسی سرکاری مشین کا پرزہ بنا دیا تھا۔ تعلیم کا پیشہ کتنا بھی آزاد سہی لیکن جسموں کو تو غلام بنا ہی دیتا ہے۔ البتہ فکر، دل و دماغ کسی حد تک آزاد رہتے ہیں جو مسلسل خارجی ہواؤں کے اثرات کو قبول کرتے رہتے ہیں۔ پریم چند کے سیاسی افسانے بھی اسی ذاتی تجربے، مشاہدے اور خارجی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ جن کا عکس ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی موجود ہے۔ ان افسانوں کے محرکات کا ذکر کرتے ہوئے پریم چند نے ''سوز وطن'' کے دیباچہ میں تحریر کیا ہے۔

> ''ہر ایک قوم کا علم ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینہ میں صورت۔ ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے۔ اس زمانے کی ادبی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند سفلہ قصوں کے اور کچھ نہیں۔ دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیے جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی اور اصلاح تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔ اس زمانے کے قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدید ہی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں کیوں کر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اسی اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جیوں جیوں ہمارے خیال رفیع ہوتے جائیں گے اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں''
>
> (دیباچہ سوز وطن)

ادب اور سماج میں اصلاح تمدن اور اخلاق کے بارے میں اس طرح کے خیالات کا اظہار اگر چہ اس سے قبل بھی کیا جا چکا تھا لیکن سیاست کے پس منظر میں یہ کیسی ولولہ انگیز اور باغیانہ آواز تھی جس نے نہ صرف عوام کے ذہنوں کو جھنجھوڑ ڈالا تھا بلکہ ایوان حکومت تک بھی یہ آواز پہنچی تھی۔ پریم چند کے انہی خیالات وتصورات کا عکس سوزِ وطن کے افسانوں '' دنیا کا سب سے انمول رتن، شیخ مخمور، یہی میرا وطن ہے۔ عشق دنیا اور حب وطن' میں بھی موجود ہے۔ یہ افسانے کیا ہیں پرانے اسلوب اور روایتی طرز انشا میں نئے انداز فکر اور طرز احساس کا اظہار ہے جو حب الوطنی کی ڈور میں اہل وطن کو باندھ کر ماضی کی ناکامیوں کی تلافی کرنا چاہتا ہے۔ پریم چند نے قطرہ خون کو دنیا کا سب سے انمول رتن قرار دینے کا خیال معلوم نہیں کہاں سے اخذ کیا تھا البتہ اس کی ملکہ دلفریب اور ہیرو دلفگار خالص داستانی کردار ہیں جو ملکہ کی شرط کے مطابق دنیا کا سب سے انمول رتن تلاش کرنے کے لیے ملک ملک کی خاک چھانتا ہے پہلے اشک ندامت اور خاک وفا لاتا ہے پھر ملک جنت نشاں میں پہنچ کر اسے وطن پر جاں نثار کرنے والے سپاہی کا وہ آخری قطرہ خون حاصل ہوتا ہے۔ جو طلسمی صندوق کے مطابق دنیا کا سب سے انمول رتن قرار پاتا ہے یہ ملک اور سپاہی کون ہے پریم چند نے اس راز کو پوشیدہ نہیں رہنے دیا ہے۔ اس سپاہی کے آخری الفاظ ملاحظہ کیجیے۔

> ''افسوس ہے کہ تو یہاں ایسے وقت میں آیا جب ہم تیری مہمان نوازی کرنے کے قابل نہیں۔ ہمارے باپ دادا کا دیس آج ہمارے ہاتھ سے نکل گیا اور اس وقت ہم بے وطن ہیں مگر ہم نے حملہ آور غنیم کو بتا دیا ہے کہ راجپوت اپنے دیس کے لیے کیسی بے جگری سے جان دیتا ہے — یہ کیا تو نے مرہم رکھ دیا —؟ خون نکلنے دے اسے روکنے سے کیا فائدہ؟ کیا میں اپنے ہی وطن میں غلامی کرنے کے لیے زندہ رہوں؟ نہیں ایسی زندگی سے مرنا اچھا ہے۔ اس سے بہتر موت ممکن نہیں۔ جواں مرد کی آواز مدہم ہو گئی۔ اعضاء ڈھیلے ہو گئے۔ خون اس کثرت سے بہا کہ اب خود بخود بند ہو گیا۔ رہ رہ کر ایک آدھ قطرہ ٹپک پڑتا تھا۔ آخر کار سارا جسم بیدم ہو گیا۔ قلب کی حرکت بند ہونے لگی اور آنکھیں مُند گئیں۔ مرنے والے نے آہستہ سے کہا'' بھارت ماتا کی جے۔'' اور اس کے سینہ سے

آخری قطرہ خون کا نکل پڑا۔ ایک سچے محبِ وطن اور دیش بھگت نے
حب الوطنی کا حق ادا کر دیا۔''

(دنیا کا سب سے انمول رتن)

پریم چند نے اس مختصر سے اقتباس میں اعتراف شکست، غلامی، حب الوطنی اور جاں نثاری کے ان سب پہلوؤں کا اظہار کر دیا ہے جس سے نئے قومی خمیر کا شعور تیار ہو رہا تھا اور شکست خوردہ ذہن ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد بھی عسکری تصادم کے خواب دیکھ رہا تھا۔ اس ناکامی کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ برطانوی سامراج کے بے دخلی کے بعد ملک پر کس کی حکومت ہوگی۔ پریم چند نے اس سوال کو بھی تاریخ کے پس منظر میں جذباتی انداز سے ''شیخ مخمور'' میں سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ بھی اگرچہ داستانی انداز میں لکھا گیا ہے لیکن ماضی اور حال کے تناظر میں تین قوتوں پر مشتمل ہے۔ اس میں پہلی طاقت شاہ مراد کی ہے جو کسی زمانے میں ملک جنت نشاں پر حکمراں تھا لیکن دوسری قوت شاہ کشور کشا سے شکست کھانے کے بعد اب خانہ بدوشی کی زندگی گزار رہا ہے۔ اسی کا بیٹا شیخ مسعود ہے جو ایک زمانے تک شاہ کشور کشا کی فوج میں رہ کر کارہائے نمایاں انجام دیتا رہا ہے لیکن درباری سازشوں سے تنگ آکر شیخ مخمور کے نام سے گوشہ نشینی کی زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہے۔ لیکن جب شاہ کشور کشا کے وارثوں کو کمزور دیکھ کر تیسری نووارد قوت شاہ قیصری ملک پر قابض ہونا چاہتی ہے تو شیخ مخمور کی قومی غیرت، حب الوطنی اور جواں مردی بیدار ہو کر اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو روک دیتی ہے۔ اس فتح سے پریم چند نے جو نتائج برآمد کئے ہیں اس میں تاریخ کی قدامت کی بنیاد پر ملک پر حکمرانی کا حق تو شیخ مخمور کو حاصل ہوتا ہے لیکن روایت کے مطابق اقتدار میں شاہ کشور کشا کی وارث ملکہ شیر افگن بھی شریک رہتی ہے۔ پریم چند نے اس تیسری قوت کے مقابلہ میں قومی اتحاد کا جو تصور اس افسانہ میں پیش کیا ہے وہ اگرچہ مبہم ہے لیکن عصری تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ اس افسانے سے اگرچہ پرانے جاگیرداری نظام کو بھی تقویت پہنچتی ہے لیکن پریم چند کا رہ حاکم مطلق العنان بادشاہ نہیں ہے بلکہ ملک وقوم کا خادم ہے، جو جدید سیاسی شعور سے قریب ہے اسی شعور کا نتیجہ پریم چند کا تیسرا افسانہ ''یہی میرا وطن ہے'' ہے جس کا ہیرو ایک ایسا ہندوستانی ہے جو ساٹھ سال کے بعد اُس امریکہ ہندوستان واپس آیا ہے جو کسی زمانے میں انگریزوں کا غلام تھا لیکن اب وہ ایک آزاد اور خوشحال ملک ہے۔ وہ جب ہندوستان

کی سرزمین پر قدم رکھتا ہے تو اسے ہر چیز بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔اس کے لیے انگریز اور انگریزی خواں دوکان دار ہی نہیں بلکہ موٹر، ٹرام، ریل گاڑی، اسٹیشن، عدالت، کلکٹر، تھانہ پولیس، لال پگڑی، ڈاک خانہ، ٹیکہ اسٹیشن، سن اور جوٹ، کے کارخانے وغیرہ اجنبیت اور غلامی کی ایسی علامتیں معلوم ہوتی ہیں جس نے ہندوستان کے چہرے کو مسخ کردیا ہے۔لیکن ان مادّی تبدیلیوں کے باوجود اسے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ ہندوستان کی روح ابھی زندہ ہے عورتیں اب بھی بھجن گاتی ہیں۔ سادھو اب بھی کمنڈل لیے گھومتے ہیں اور گنگا کے کناروں سے اب بھی ہر ہر کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ آخر وہ خود بھی یہاں ہی ڈیرا ڈال دیتا ہے جو حب الوطنی کی علامت ہے۔

پریم چند نے اس افسانے میں مغرب کی مادہ پرستی کے مقابلہ میں روحانیت کا جو تصور پیش کیا ہے وہ کم وبیش وہی تصور ہے جو بعد میں گاندھی جی کے ترقی یافتہ فلسفہ اخلاق وسیاست کی بنیاد بنا تھا۔حب الوطنی کے اس تصور میں اگرچہ فرسودہ روایات کا بھی سہارا لیا گیا ہے جہاں ماضی کے ہر کہنہ داغ کو حال کے روشن نقش پر سبقت حاصل ہوتی ہے لیکن یہ پریم چند کے فکروفن کی کمزوری نہیں ہے بلکہ یہ اس آزادی کے تصور اور حب الوطنی کا تضاد ہے جس میں پیش رفت کو جاری رکھنے کے لیے ماضی کے ہر نقش سے جذباتی وابستگی ضروری ہوتی ہے۔لیکن اس قوم پرستی کو اگر متوازن انداز میں نظریاتی وطن پرستی کی شکل میں بدلا نہیں جاتا تو اس کے رجعت پرستی اور فرقہ وارانہ عصبیت کی شکل میں بھیانک نتائج بھی برآمد ہوتے ہیں۔اور غالباً پریم چند کو بھی اس خطرے کا احساس تھا۔ ان کا افسانہ ''عشق دنیا اور حب وطن'' اسی ذہنی تبدیلی اور عرفان کی علامت ہے جس میں اٹلی کے ان حریت پسندوں کو افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے جو اپنے ملک میں آمریت کو ہٹا کر جمہوریت قایم کرنا چاہتے تھے۔لیکن جمہوریت اور اٹلی کے حریت پسندوں کے بارے میں پریم چند کی معلومات نہایت محدود تھیں اس لیے یہ افسانہ تاثر کے اعتبار سے کمزور ہے البتہ یہ میزینی اور امیگڈالن کے جذبہ عشق اور نئے نظام کے خاطر ان کے مصائب وآلام کا گہرا نقش ضرور چھوڑ جاتا ہے۔

یہ افسانے اپنے اسلوب کے اعتبار سے روایتی ہیں لیکن ان کے موضوعات، فکر اور کارفرما جذبات عصری تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ان میں حب الوطنی کے شدید جذبات، غلامی سے نفرت اور آزادی کی شدید خواہش موجود ہے اس لیے یہ افسانے حکومت وقت کی نظر میں مذموم اور باغیانہ قرار پاتے ہیں۔ان افسانوں کا مجموعہ سوز وطن اشاعت کے بعد بھی فروخت

بھی نہ ہو پایا تھا کہ ضبط کرلیا گیا اور پریم چند پر سنسر کی پابندی عائد کردی گئی اس اعتبار سے پریم چند اُردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جو حکومت کی نظر میں معتوب قرار پائے تھے۔ لیکن کیا کوئی فکر کو بھی اسیر کرسکا ہے۔ اس پابندی کا اتنا اثر تو ضرور ہوا کہ انھوں نے نواب رائے کے بجائے پریم چند کے قلمی نام سے لکھنا شروع کردیا اور حال کے بجائے تاریخ کے صیغہ ماضی کو اپنا موضوع بنالیا جس کا مقصد بھی راجپوتی آن، تہذیب و معاشرت کی آڑ میں حریت اور حب الوطنی کے جذبات کو بیدار کرنا تھا۔ لیکن ان تاریخی افسانوں سے کسی نہ کسی حد تک سامراجی مقاصد طبقاتی و فرقہ وارانہ تفریق کو بھی ہوا ملتی تھی۔ اس لیے پریم چند سے کوئی باز پرس نہیں کی گئی۔

اس میں شک نہیں کہ دوران ملازمت (۱۹۰۸ء تا ۱۹۲۱ء) پریم چند نے کوئی سیاسی افسانہ تخلیق نہیں کیا۔ لیکن اس عرصہ میں انھیں مشاہدے و مطالعے اور غور و فکر کے ایسے مواقع حاصل ہو گئے تھے کہ ان کے سیاسی شعور میں پختگی آ گئی تھی۔ تنسیخ تقسیم بنگال، خلافت تحریک، سیاست میں گاندھی جی کی شرکت، روس میں کامیاب اشتراکی انقلاب اور پہلی جنگ عظیم کے باعث ہندوستان کی تحریک آزادی اس منزل پر پہنچ گئی تھی کہ اس کے خدو خال واضح طور پر نظر آنے لگے تھے طبقاتی وفاداریوں میں بھی نیا موڑ آ گیا تھا۔ ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ جو اب تک برطانوی سامراج کا حلیف تھا پہلی جنگ عظیم کے بعد بالواسطہ طور پر اسے اپنا حریف سمجھنے لگا تھا۔ البتہ جاگیردار، راجا اور نواب، رائے بہادر اور خان بہادر برطانوی سایے میں محفوظ ہونے کے باعث قوم دشمن طاقتوں سے تعاون کر رہے تھے۔ پریم چند کے افسانے "ریاست کا دیوان" کا راجہ بظاہر قوم پرور نظر آتا ہے لیکن وہ حکومت کے ہر عمل کی ایک نئی تاویل پیش کرتا ہے۔ اور ہر طرح سے سرکاری ایجنٹ کو خوش رکھنے کی کوشش کرتا ہے اسے ہر روشن خیال، عوام دوست اور آزادی کا حامی نوجوان مفسد اور فتنہ پرداز نظر آتا ہے۔ جس کا ریاست سے اخراج ضروری ہے۔ اسی طرح "ستیا گرہ" کے رائے بہادر اور خان بہادر ہیں جو وائسرائے کی آمد پر ہونے والی ہڑتال کو ناکام بنانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں یہاں تک مذہب اور نام نہاد مذہبی رہنماؤں کو استعمال کرنے سے بھی نہیں چوکتے۔ لیکن جہاں عوام کا شعور بیدار ہوتا ہے وہاں موٹے رام شاستری کا بھی کوئی داؤ نہیں چلتا۔ پریم چند نے اس طرح کے لوگوں کو حرص و ہوس کا بندہ بنا کر پیش کیا ہے جن کے لیے شکم ہی سب سے بڑی حقیقت ہے اور جو بھوک کو برداشت نہیں کرسکتے وہ غریبوں کے دکھ درد کو کیا سمجھ سکتے

ہیں۔اسی طرح کے تعلیم یافتہ طبقہ اعلی میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جن کے قول وفعل میں تضاد ہے۔ پریم چند نے ''نونک جھونک'' میں اسی طبقہ کے تضاد کو پیش کیا ہے۔ جو انفرادی مفادات کی خاطر تمام دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونک دینا چاہتا ہے۔نونک جھونک کے شوہر اور بیوی کی یہ گفتگو دیکھیے۔

> ''میں بھی ملکی اتحاد کا حامی ہوں اور تمام تعلیم یافتہ ابنائے وطن اس اتحاد پر جان دیتے ہیں لیکن کوئی خواب میں بھی یہ خیال نہیں کرتا کہ ان مزدوروں، خدمت گاروں کو برابری کا حق دیا جائے گا ہم ان میں تعلیم پھیلانا چاہتے ہیں۔ان کو حالت افلاس سے نکالنا چاہتے ہیں۔یہ ہوا تمام دنیا میں پھیلی ہوئی ہے پر اس کی اصلیت کیا ہے۔یہ ہمارے دل ہی جانتے ہیں۔خواہ اس کا اظہار نہ کیا جاوے اس کا اصلی مطلب یہ ہے کہ ہمارا ملکی وقار قایم ہو۔ہمارا دائرہ اثر وسیع ہو۔ہم اپنے حقوق کے لیے کامیابی کے ساتھ جدو جہد کر سکیں۔ہمیں یہ کہنے کا موقع مل جائے کہ ہماری آواز صرف تعلیم یافتوں کی آواز نہیں ہے بلکہ تمام قوم کی متحد آواز ہے۔''
>
> (نوک جھونک)

پریم چند نے مذکورہ اقتباس میں آزادی سے پچیس سال قبل جس رجعت پسند بورژوا ذہنیت کی طرف اشارہ کیا تھا وہ صورت حال آج بھی اسی طرح برقرار ہے۔نونک جھونک کی طرح مشعل ہدایت کا وہ زمین دار بھی ہے جو صرف میونسپلٹی کے چیرمین اور کونسل کی ممبری پانے کے لیے عوامی فلاح و بہبود سے متعلق کاموں میں مضمون نویسی کی حد تک دلچسپی لیتا ہے لیکن اسے ہندوستان کی آزادی یا عوام کی بھلائی سے کوئی سروکار نہیں ہے ان ہی برطانوی سامراج کے وظیفہ خواروں کے حلیف وہ سرکاری ملازم اور حکام تھے جو اپنی صورت وشکل کے اعتبار سے ہندوستانی تھے لیکن انھوں نے ذاتی ترقی اور دولت کی خاطر ملک وقوم، دوست وعزیز یہاں تک اپنے ایمان اور ضمیر کو بھی قربان کر دیا تھا۔'' بھاڑے کے ٹٹو'' کا جسونت یہ جانتے ہوئے بھی کہ انقلابی رمیش بے گناہ ہے اسے سات سال قید سخت کی سزا سناتا ہے۔یا پھر وہ ''بڑے بابو'' ہیں۔جنھوں نے بار بار قتل ہونے کے بجائے خود کو ایک بار ہی قتل کر لیا ہے اور ضمیر کا اس طرح گلا گھونٹ دیا ہے کہ اب زندگی

کی کوئی رمق باقی نہیں رہی ہے۔ان کا کام حق وانصاف اور قانون کی حفاظت کرنا نہیں رہا ہے بلکہ حکام کی خوشنودی اور عوام کے درمیان نفرت تفریق کو ہوا دینا رہ گیا ہے تاکہ حکومت کے جارحانہ مقاصد کی تکمیل ہو سکے۔لیکن ہندوستان کی تحریک آزادی اس طبقہ اعلیٰ اور ان کے حلیف دوست دشمن طاقتوں کا نام نہیں تھا جس کے ضمیر مردہ، جن کا ایمان متزلزل، جن کے چہرے مسخ اور جن کی انسانیت مجروح ہوگئی تھی بلکہ یہ تو ہندوستان کی روح تھی جو قومی پرچم اور گاندھی جی اور مولانا آزاد کی قیادت میں اپنے ارتقا کا سفر طے کر رہی تھی۔گاندھی جی نے ہندوستان کی تحریک آزادی کو نہ صرف مفاد پرست اور مراعات طلب حلقوں سے نکال کر اسے عوام تک پہنچادیا تھا بلکہ خود کو بھی عوامی زندگی کا نمونہ بنا کر پیش کیا تھا۔گاندھی جی نے تحریک آزادی کو نہ صرف سیاسی، معاشی، سماجی اور اخلاقی بنیادیں فراہم کی تھیں بلکہ اسے فلسفہ بھی بنادیا تھا پریم چند بھی گاندھی جی کی قیادت اور ان کے نظریات سے متاثر تھے اور اُن کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے ملازمت سے استعفیٰ دے کر خود بھی اس تحریک میں شامل ہوگئے تھے جس کا اظہار پریم چند نے ان الفاظ میں کیا ہے

> ''مہاتما جی کے درشنوں کی یہ برکت تھی کہ میرے ایسے مردہ دل آدمی کے دل میں بھی جان آگئی اس کے دو ہی چار دن کے بعد میں نے اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دیدیا۔''

(زمانہ۔پریم چند نمبر)

پریم چند کے افسانوں میں گاندھیائی نظریات اور تصورات کا عکس موجود ہے۔انھوں نے یہ اثرات ایک سچے محب وطن، انسان دوست اور ترقی پسند فن کار کی حیثیت سے قبول کیے تھے۔صنعتی سرمایہ دارانہ تہذیب و معیشت سے دونوں ہی خوف زدہ تھے۔اور گاندھی جی کے سیاست میں داخل ہونے سے قبل ہی پریم چند چھوٹی اور دیہی صنعتوں کی وکالت کرتے رہے تھے۔جس کا مقصد بنیادی اکائیوں کو مضبوط بنا کر ملک اور سماج کو خوشحال اور خود کفیل بنانا تھا۔خیالات کی یہی ہم آہنگی تھی جس نے پریم چند کو گاندھی جی سے اس طرح قریب کردیا تھا کہ انھیں اُن کے تصورات کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہوئے کوئی دشواری پیش نہیں آئی۔

گاندھی جی کے اصول سیاست کا ایک بنیادی پتھر فرد اور سماج کی اصلاح تھی۔جس کے لیے ضبط نفس اور درستگی اخلاق بھی ضروری تھا پریم چند نے ''شراب کی دکان'' اور ''لاگ ڈاٹ'' میں

ان پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ لاگ ڈاٹ کا بچن چودھری اپنے لوگوں کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ

> ''اپنے گھر کا بنا ہوا گاڑھا پہنو۔ عدالتوں کو ترک کرو۔ نشہ بازی چھوڑو، اپنے لڑکوں کو دھرم کرم سکھاؤ میل سے رہو، بس یہی سوراج ہے۔ جو لوگ کہتے ہیں سوراج کے لیے خون کی ندی بہے گی وہ پاگل ہیں ان کی باتوں پر دھیان نہ دو۔ ''(لاگ ڈاٹ)

اور ظاہر ہے ضبط نفس اور ڈسپلن کے بغیر دنیا کی کوئی تحریک کامیاب نہیں ہوسکتی ہے گاندھی جی کی سیاست کا دوسرا بنیادی اصول بدیشی مال کا بائیکاٹ اور سودیشی تحریک تھی۔ پریم چند اس تحریک سے اس حد تک متاثر تھے کہ انھوں نے خود بھی سودیشی کھادی کا کاروبار شروع کردیا تھا۔ اور اس موضوع پر ''سہاگ کا جنازہ'' سہاگ کی ساڑی، انوبھو، سمر یاترا، آخری تحفہ اور بیوی سے شوہر جیسے متعدد افسانے لکھے تھے۔ جن میں بدیشی مصنوعات کو ترک کرنے اور سودیشی چیزوں کو قبول کرنے کی وکالت کی گئی ہے۔ گاندھی جی نے اس حقیقت کو ابتدا ہی میں تسلیم کرلیا تھا کہ سامراجی طاقتوں کے بنیادی مقاصد معاشی ہیں۔ جو خام مال کی درآمد اور تیار شدہ مال کی برآمد اور کھپت پر مبنی ہیں اور اگر اس سلسلہ کو منقطع کردیا جائے تو نہ صرف دشمن خود بخود پسپا ہوجائے گا بلکہ ملک میں خوشحالی بھی آئے گی۔ پریم چند نے سودیشی تحریک کے ان ہی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہوئے خصوصاً ان عورتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن کا تکلف و تصنع مشہور ہے اور جن کی بیداری شعور کے ساتھ سماج کی قسمت وابستہ ہے۔ آخری تحفہ کی دیوی جی کس طرح امرناتھ کو شرم دلاتی ہیں۔

> ''دیوی جی نے قریب آکر کہا۔ آپ تو ایسے بھاگے کہ میں گویا آپ کو کاٹ کھاؤں گی۔ آپ جب پڑھے لکھے آدمی ہوکر اپنا فرض نہیں پہنچانتے تو افسوس ہوتا ہے۔ ملک کی کیا حالت ہے لوگوں کو کھدر نہیں ملتا۔ آپ ریشمی ساڑھیاں خرید رہے ہیں۔ امرناتھ نے شرمندہ ہوکر کہا۔ میں سچ کہتا ہوں دیوی جی میں نے اپنے لیے نہیں خریدی۔ ایک صاحب کی فرمائش تھی۔ دیوی جی نے جھولی سے ایک چوڑی نکال کران کی طرف

کر دیجیے۔ یا لائیے ہاتھ میں آپ کو چوڑی پہنا دوں۔"

(آخری تحفہ)

عورت کے اس طنز و تضحیک کے بعد اصول مردانگی کہاں ٹھہر سکتی تھی۔ امرناتھ عورت کے اصرار پر یہ بدیشی ساڑھی خریدنے آیا تھا اب عورت کے ہی اصرار پر وہ خود کھدر پوش بن کر بدیشی مال کی شوقین عورت سے کنارہ کش ہو جاتا ہے اسی طرح "بیوی سے شوہر" میں عورت گھر کو بدیشی مال سے پاک کرنے کے لیے شوہر کو اس طرح آمادہ کر پاتی ہے کہ

"گوداوری ہاں ہاں کرتی ہی رہی کہ سیٹھ نے ولایتی سٹ کو اٹھا کر
زمین پر پٹک دیا۔ اور ذرا دیر میں اس گھر میں ولایتی کپڑوں کی ہولی جلی۔
جس کی پیدائش سے جلنے تک سارے مرحلے خود سیٹھ جی کے ہاتھوں طے
ہوئے تھے۔" (بیوی سے شوہر)

پریم چند نے سودیشی تحریک کے اس تصور کو اس طرح سادہ اور عام فہم بنا کر اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے کہ ذہن اس کو قبول کرنے کے لیے آسانی سے تیار ہو جاتا ہے۔

تحریک آزادی کا ایک اہم پہلو ترک تعاون بھی تھا جو سرکاری مشین کا پہیہ جام کرنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس تحریک کو اگر چہ خاصی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ بہت سے لوگوں نے اس آواز پر لبیک کہتے ہوئے سرکاری ملازمتوں اور کالجوں سے اپنا ناطہ توڑ لیا تھا۔ خود پریم چند بھی ان ہی قوم پرستوں میں شامل تھے۔ لیکن یہ عدم تعاون مشکل کام تھا خصوصاً ان لوگوں کے لیے جن کی آمدنی کا واحد ذریعہ چھوٹی چھوٹی سرکاری یا انگریز حکام کی نجی ملازمتیں تھیں۔ یا پھر ان لوگوں کے لیے جنھوں نے صدیوں کی محرومیوں کے بعد نئے آئینی برطانوی نظام کے سایہ عاطفت میں پہلی مرتبہ ترقی کی منازل طے کی تھیں اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا تھا۔ پریم چند اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے کہ یہ تحریک عدم تعاون اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک اسے انسانی اور تہذیبی بنیادیں فراہم نہ کی جائیں اور اسے حق و انصاف اور ضمیر کا سوال نہ بنایا جائے۔ پریم چند نے "عجیب ہولی" اور "لال فیتہ" میں ایسے ہی پہلوؤں کو ترک تعاون کا سبب بنایا ہے۔ اور اہل وطن کو یہ یاد دلایا ہے کہ وہ ایسے نخوت پسند بدیشی آقا کے غلام ہیں جو ان سے خدمتیں، نذر، نیاز اور ڈالیاں تو لیتے ہیں لیکن وہ یہاں کی تہذیبی روایات، رسم رواج

اور انسانی خواہشات کا احترام نہیں کرتے" عجیب ہولی" کا مسٹر کراس ایسا ہی آقا ہے۔ جو ہولی کے موقع پر ملازمین کی مستیوں سے ناراض ہو کر انھیں ہنٹر سے مارنے کے لیے دوڑتا ہے جس کے لیے وہ سیٹھ گو جرل بھی قابل معافی نہیں ہیں جو ہر وقت ہاتھ باندھے ہوئے خدمت میں حاضر رہتے تھے۔ البتہ" لال فیتہ" ایک ایسے ہندوستانی مجسٹریٹ ہری بلاس کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کی کہانی ہے جس کے باپ دادا کرمی کسان تھے۔ اور جنھوں نے اپنا سب کچھ بیٹے کی تعلیم پر قربان کر کے اسے اس منزل پر پہنچایا تھا۔ اور ہری بلاس نے بھی اپنی لیاقت سے اس بھرم کو قایم رکھا تھا۔ اس کی فرض شناسی اور دیانت داری کا تمام صوبے میں چرچہ تھا اس نے قانون کے احترام، حق کی حقانیت، بے کسوں کی دادرسی کو اپنے فرض اور خدمت کی بنیاد بنایا تھا۔ لیکن اس کے یہی اوصاف جب آقاؤں کی نظر میں عیب بن جاتے ہیں اور اسے ظلم کرنے کے لیے مجبور کیا جاتا ہے تو یہ کشمکش نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ پریم چند نے اس ذہنی کیفیت کی کیسی خوبصورت منظر کشی کی ہے جس میں تحریک آزادی کو دبانے کے لیے سرکار کے مقاصد اور طریقہ کار کے مختلف پہلو بھی شامل ہو گئے ہیں۔

" آدھی رات گزر گئی تھی۔ مگر مسٹر ہری بلاس ابھی تک کروٹیں بدل رہے تھے۔ سامنے میز پر ایک لیمپ جل رہا تھا وہ اسی سرخ فیتے والے مراسلے پر بار بار نگاہیں ڈالتے اور پھر خیال میں ڈوب جاتے وہ سرخ فیتہ انھیں حق اور راستی کے خون میں رنگا ہوا معلوم ہوتا تھا۔۔ وہ سوچ رہے تھے اب تک میں سمجھتا تھا کہ میرا کام انصاف کرنا ہے۔ اب معلوم ہو رہا ہے کہ میں غلطی پر تھا۔ میرا کام انصاف کرنا نہیں انصاف کا خون کرنا ہے۔ میرا فرض ہے کہ میں دیہاتوں میں اخبار بین لوگوں پر نگاہ رکھوں جو لوگ کسانوں کی حمایت پر آمادہ نظر آئیں۔ جو لوگ انھیں رسد اور بیگار دینے سے اعلانیہ یا اشارۃً روکیں ان کی تنبیہ کروں۔ ان سادھو سنیاسیوں سے باز پرس کروں جو عوام میں دھرم کا اپدیش کرتے پھرتے ہیں۔ جن لوگوں کو چرخے اور کرگھے کے استعمال کی ترغیب دیتے ہوئے دیکھوں۔ جسے گاڑھے اور کھدر کے کپڑے پہنے ہوئے پاؤں اس کا نام بھی اپنے روزنامچے

میں درج کروں۔ جولوگ قومی مدارس کی امداد کریں جوقومی مجلسوں میں
شریک ہوں نہیں بلکہ ان پاک نفسوں کو بھی جو اپنی جان خطرے میں ڈال
کر وبا اور طاعون میں رعایا کی جان بچاتے ہیں اور مفت دوائیں تقسیم
کرتے پھرتے ہیں سرکشوں میں شمار کروں اور مسکرات کے معاملے میں
چون وچرا کرنے والوں کو فوراً شکنجے میں کس دوں۔ خلاصہ یہ کہ مجھے قوم
کے دوستوں اور قوم کے خادموں کا دشمن بننا چاہیے۔" (لال فیتہ)

یہ وہ حکومت تھی جس کا آئین تو تھا لیکن تحریک آزادی کے زمانے میں اس نے خود کو پولیس اسٹیٹ میں تبدیل کرلیا تھا۔ ہری بلاس کا ضمیر اس کشمکش سے نکلنا چاہتا ہے لیکن بچوں کی تعلیم اور گھر کے اخراجات اُسے روکتے ہیں البتہ جب ان لال فیتہ والے مراسلوں کا دباؤ بڑھنے لگتا ہے تو مجبوریاں ضمیر کے مقابلہ میں سرتسلیم خم کردیتی ہیں اور ہری بلاس صدیوں کی ریاضت یعنی ملازمت سے استعفیٰ دے کر خود کو آزاد محسوس کرتا ہے پریم چند نے اس استعفیٰ کا جو مضمون مرتب کیا ہے۔ اس سے عدم تعاون کی سمت ورفتار کا بھی تعین ہوگیا ہے۔

"جناب من! میرا عقیدہ ہے کہ نظام سلطنت مشیت ایزدی کی
ظاہری صورت ہے اور اس کے قوانین بھی رحم حق اور انصاف پر قایم ہیں۔
میں نے پندرہ سال تک سرکار کی خدمت کی اور حتی الامکان اپنے فرائض
کو دیانتداری سے انجام دیا۔ میں نے شخصی احکام کی اطاعت کو کبھی اپنا فرض
نہ سمجھا۔ جب کبھی میرے احساس قانوان اور حکم حاکم میں تناقص ہوا میں
نے قانون کی پیروی کی۔ میں ہمیشہ سرکاری ملازمت کو خدمت ملک کا
بہترین ذریعہ سمجھتا رہا۔ لیکن مراسلہ نمبر..... مورخہ..... میں جو احکام نافذ
کیے گئے ہیں۔ وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں — وہ احکام رعایا
کی جائز آزادی میں مخل اور ان کی سیاسی بیداری کے قاتل ہیں۔ ان
حالات پر نظر کر کے میرا اس نظام حکومت سے تعلق رکھنا ملک اور قوم کی بیخ
کنی کرنی ہے۔" (لال فیتہ)

مذکورہ عبارت سے ظاہر ہے کہ عدم تعاون پریم چند کی نظر میں صرف سیاسی نعرہ نہیں تھا

بلکہ یہ حق و انصاف اور ضمیر کی لڑائی بھی تھی حکومت کا کام رعایا کے جائز حقوق اور جان و مال کی حفاظت کرتا ہے اور جب تک کوئی حکومت ان ذمہ داریوں سے عہدہ براہوتی ہے اس کے ساتھ تعاون کرنا چاہیے لیکن جب وہ ان ذمہ داریوں اور فرائض کی قاتل بن جاتی ہے تو اس کے ساتھ ترک تعاون ہی سچی انسان، ملک اور قوم دوستی ہے۔ اسی سچائی کو پریم چند نے ''جلوس'' اور ''آشیاں برباد'' جیسے افسانوں میں پیش کیا ہے جو تحریک آزادی کا سب سے پرجوش اور روشن باب تھا یعنی ستیا گر۔ گاندھی جی کا یہ ستیا گرہ تین اصولوں پر قایم تھا۔ ستیہ، ستیا گرہ اور عدم تشدد۔

ستیہ کے معنی صداقت ہی نہیں بلکہ اس کا حرکی پہلو وہ یقین اور اعتماد بھی ہے جو حق پر ایمان لانے والوں کو باطل پرستوں اور حقوق کو غصب کرنے والوں کے خلاف جدو جہد اور احتجاج کی دعوت دیتا ہے۔ اور عمل و نتائج کے اعتبار سے جس کا بہتر اور مثبت اظہار عدم تشدد کی شکل میں ہی ہوسکتا ہے۔ اسی لیے گاندھی جی نے تحریک آزادی کو خوں ریزیوں اور منفی نتائج سے محفوظ رکھنے کے لیے اہنسا کو اپنے اصول سیاست کی بنیاد بنادیا تھا جو طاقتور کے مقابلہ میں کمزور کا ہتھیار نہیں ہے۔ بلکہ یہ آئین سیاست میں تدبر اور ہوش مندی کی وہ منزل ہے جو فیصلہ کن مراحل میں داخل ہونے سے قبل فریقین کو اپنی قوتوں کے اتحاد اور احتساب کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ اور اسی احتساب اور اندازوں کی غلطی یا جمود تشدد کو ہوا دیتا ہے۔ گاندھی جی کی طرح پریم چند بھی تشدد کو سیاست میں آخری قدم کے طور پر تسلیم کرتے تھے۔ لیکن شخصی زندگی اور عزت نفس کے معاملے میں اقدار زیست اس اصول کو تسلیم نہیں کرتیں۔ وہاں تو جہد اللبقا کا سوال ہے جو منظم یا منصوبہ بند اور بے ساختہ تشدد کے مقابلے میں اپنی دفاع کے لیے اسی طریقہ کار کو اپنانے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں تحریک آزادی کے یہ تمام پہلو موجود ہیں۔ ''جلوس'' کا ابراہیم علی گاندھی جی کے اصول سیاست کا سچا پیروکار ہے۔ جو ضبط نفس ستیہ، ستیا گرہ اور عدم تشدد کا عملی مظاہرہ کرکے تمام شہر کی فضا کو بدل دیتا ہے۔ وہ جب جلوس لے کر غلامی کے خلاف مظاہرہ کرنے نکلا تھا تو اس کے ساتھ چند بوڑھے، جوان اور بچے تھے لیکن پولیس کے سامنے ان کے استقامت کردار اور عدم تشدد کا مظاہرہ جوق در جوق عوامی ہمدردیوں کو ان کے گرد جمع کردیتا ہے۔ پریم چند نے اس عدم تشدد کے حقیقت پسندانہ ردِ عمل کی کس خوبی سے اپنے فسانے میں عکاسی ہے۔

''اس مار پیٹ کی خبر ایک ہی آن میں بازار میں جا پہنچی۔ ابراہیم علی گھوڑے سے کچل

گئے۔ کئی آدمی زخمی ہو گئے کتنوں ہی کے ہاتھ ٹوٹ گئے مگر نہ وہ لوگ واپس ہوتے ہیں نہ پولیس انھیں آگے جانے دیتی ہے۔

> میکو نے جوش میں آ کر کہا۔ اب تو بھائی یہاں نہیں رہا جاتا۔ میں بھی چلتا ہوں۔ دین دیال نے کہا۔ ہم بھی چلتے ہیں بھائی۔ دیکھی جائے گی۔ شمبھو ایک منٹ تک خاموش کھڑا رہا۔ یکا یک اس نے بھی دُکان بڑھائی اور بولا۔ ''ایک دن تو مرنا ہی ہے جی۔ جو کچھ ہونا ہے ہو۔ آخر یہ لوگ سبھی کے لیے تو جان دے رہے ہیں۔ دیکھتے دیکھتے زیادہ تر دُکانیں بند ہو گئیں۔ وہ لوگ جو دس منٹ پیشتر تماشہ دیکھ رہے تھے۔ اِدھر اُدھر سے دوڑ پڑے اور ہزاروں آدمیوں کا ایک جم غفیر جائے وقوع کی طرف چلا— گویا کوئی گھٹا اُمڈی چلی آتی ہو۔ اس گروہ کو دور سے دیکھتے ہی سواروں میں کچھ ہلچل پڑی۔ بیربل سنگھ کے چہرہ پر ہوائیں اڑنے لگیں ڈی۔ ایس پی نے اپنے موٹر آگے بڑھائی۔ امن اور عدم تشدد کے حامیوں پر ڈنڈے برسنا اور بات تھی لیکن ایک پُر جوش گروہ سے مقابلہ کرنا دوسری بات، سوار اور سپاہی پیچھے ہٹ گئے۔'' (جلوس)

اور جب ابراہیم علی زخموں کی تاب نہ لا کر دم توڑ دیتے ہیں تو سارا شہر ہی سوگوار نہیں ہو جاتا بلکہ ظلم کرنے والے بھی اپنے ضمیر میں کانٹا چبھتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ یہ ایک مجاہد کے عدم تشدد پر کامل یقین اور شہادت ہی کا کمال تھا کہ تمام شہر ایک مرکز پر جمع ہو گیا تھا اور یہ تحریک آزادی کا ایک ایسا مقصد تھا جسے تشدد کے ذریعہ حاصل نہیں کیا جا سکتا تھا۔

پریم چند نے اس افسانے میں قومی یک جہتی، عوامی تحریک کی ہمہ گیریت اور کسی تحریک اور مقصد سے وابستگی کی صورت میں فرد اور اجتماعی کردار میں ذہنی تبدیلی کے شواہد بھی پیش کیے ہیں۔ انفرادی مقاصد جہاں انسانوں میں تفریق پیدا کرتے ہیں وہاں اجتماعی مقاصد نفرت اور تعصب کی دیواروں کو توڑ کر انھیں ایک لڑی میں پروتے ہیں۔ اور فرد خود کو ان کا پابند پا کر اس طرح مہذب اور مستحکم محسوس کرتا ہے کہ ذات کے دائرے ٹوٹ جاتے ہیں۔ ابراہیم علی میں بھی قربانی کا جذبہ تحریک ہی نے پیدا کیا تھا۔ جس کا ردِ عمل بھی اسی طرح کا ہوا کہ اس کے جنازے میں ہر طبقہ اور

مذہب کے عورت مرد شریک تھے پہلے انھیں گنگا میں اشنان کرایا گیا اور بعد میں دفن کیا گیا۔ اور ان کی قبر سب کے لیے زیارت گاہ بن گئی۔ جو بار بار یہ یاد دلاتی تھی کہ دنیا کی تمام ہی سیاسی و انقلابی تحریکیں عوامی ہوتی ہیں۔ پہلے اسے عوام شروع کرتے ہیں۔ عوام ہی چلاتے ہیں اور عوام ہی تحریک کی قوت بھی ہوتے ہیں ان کے جوش اور کامیابی، حوصلے اور نیک مقاصد کو دیکھ کر دوسرے لوگ یا طبقات بھی اس میں شریک ہو جاتے ہیں۔ لیکن عوام کی معصومیت کی وجہ سے اکثر تحریکوں کی یہ بھی بدقسمتی یا تضاد رہا ہے کہ کامیابی کی منزل پر پہنچ جانے کے بعد طبقہ اعلیٰ اپنی شاطرانہ چالوں سے انھیں پیچھے دھکیل کر خود اقتدار پر قابض ہو جاتا ہے۔ پریم چند نے ایسے ہی خطرے کا اظہار ''جیل'' میں روپ متی کے ذریعہ کرایا ہے۔

> ''روپ متی نے جوش میں کہا۔ اگر سوراج ملنے پر بھی دولت کو ہی جگہ ملے اور تعلیم یافتہ لوگ سوسائٹی میں اس طرح غرض کے اندھے بنے رہے تو سوراج نہ ملنا اچھا امراء کے تمول اور تعلیم یافتہ طبقہ کی خود غرضیوں نے ہمیں پیس ڈالا ہے۔ جن برائیوں کو رفع کرنے کے لیے آج ہم جان کو ہتھیلی پر لیے ہیں۔ ان ہی برائیوں کو کیا ہم اس لیے سر پر چڑھالیں گے کہ وہ بدیشی نہیں۔ کم از کم میرے۔ لیے تو سوراج کا یہ طلب نہیں کہ جان کی جگہ گوبند آبیٹھے۔ میں سوسائٹی کی ایسی حالت دیکھنا چاہتی ہوں جہاں غریب آدمی کو بھی پیٹ بھر کھانا میسر آسکے۔'' (جیل)

آزادی کے بعد اقتدار پر قبضہ کر لینے کا یہ خطرہ طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھنے والے اس نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کی طرف سے پیدا ہو رہا تھا جو فیشن کی حد تک یا مصلحت پسندی کے باعث بظاہر انقلابی تھا لیکن اسے عوام کے دکھ درد یا حقیقی تحریک سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ اور وہ نچلے متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی مخلصانہ جدوجہد کو بھی پسند نہیں کرتا تھا لیکن وہ تحریک کے تضادات یا اس کی کامیابیوں سے بھرپور فائدہ اٹھانا چاہتا تھا۔ پریم چند نے ''جیل'' میں ایسے ہی طبقہ کے تضاد کو واضح کرتے ہوئے ان میں ذہنی تبدیلی کی آرزو کی ہے۔ روپ متی میں بھی یہ تبدیلی اور خوشحال آنند کے مقابلہ میں غریب حریت پسند وشومبھر کو پسند کرنا بھی اسی فنکارانہ آرزومندی کا نتیجہ ہے۔ البتہ جیل کی روپ متی صرف ارادہ ہی کرتی ہے۔ لیکن ''آشیاں برباد'' کی مردلا ایک ساہوکار کی

بہو ہونے کے باوجود قومی تحریک میں عملی حصہ لیتی ہے۔ البتہ اسے فیشن پرستی سے سچے ستیا گرہی کی منزل تک پہنچنے کے لیے ذاتی غم کی آگ سے گزرنا پڑتا ہے جو اس امر کی بھی دلیل ہے کہ تحریکیں صرف اصول کی بنیاد پر یا خلا میں پروان نہیں چڑھتی ہیں۔ انفرادی دکھ درد جہاں اجتماعی مقاصد کو قطع کرتے ہیں وہاں انھیں تقویت بھی پہنچاتے ہیں اور خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ ان دونوں کا دشمن ایک ہی ہو۔ لیکن ذات کو کائنات اور فرد کو جماعت سے وابستہ کرنے کے لیے ذہنی تبدیلی یا نقطہ نظر کی تبدیلی کی ضرورت ہوتی ہے اور بعض حالات میں یہ تغیر زندگی میں تلخ تجربے کے بعد ہی وقوع میں آتا ہے۔ مردلا میں یہ تبدیلی ذاتی تجربے ہی کا نتیجہ ہے۔ اس کی سیاست سے ابتدائی دلچسپی صرف شوق اور فیشن کی حد تک محدود تھی۔ اس میں تحریک سے وابستگی کا جذباتی یا فکری پہلو شامل نہیں تھا۔ اس لیے مردلا جب پہلی مرتبہ جیل جاتی ہے تو اسے گھر، شوہر اور بچے یاد آتے ہیں اور وہ جھوٹ بول کر خود کو رہا کرا لیتی ہے۔ لیکن جب جلوس کے تماشائی کی حیثیت سے اس کے شوہر بچے اور ساس کا سینہ پولیس کی گولیوں سے چھلنی ہو جاتا ہے تو اس کا یہ انفرادی غم اجتماعی غم کا حصہ بن جاتا ہے جو اسے سچا ستیا گرہی بنا دیتا ہے۔ اب جیل بھی اس کے لیے میدان عمل تھا اور وہاں سے رہائی پانے کے بعد بھی وہ قومی تحریک کی رہنمائی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

پریم چند نے آشیاں برباد میں اہنسا کے اس پہلو کو بھی واضح کر دیا ہے جس کا تعلق انفرادی زندگی سے ہے۔ پولیس والے جب کسانوں کے گھروں میں داخل ہو کر بیوی بچوں کو زدوکوب کرنے لگتے ہیں تو کسان محض تماشائی اور اہنسا کے بھگت بن کر نظارہ نہیں کرتے ہیں۔ وہ تشدد کا جواب تشدد سے دیتے ہیں۔ جس کی اگرچہ انھیں بڑی قیمت دینی پڑتی ہے۔ لیکن عزت نفس کے مقابلہ میں ہر بڑی قربان چھوٹی معلوم ہوتی ہے اس لیے پریم چند نے بھی ان کسانوں کو تنقید کا نشانہ نہیں بنایا ہے۔ لیکن جان و مال کے تحفظ کے لیے یہ دفاعی تشدد اس تشدد پسندی سے قطعی مختلف تھا جو سیاست میں پرجوش ذہنوں کو اور خصوصاً نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کو متاثر کر رہا تھا۔ وہ گاندھی جی کی تحریک کو سادہ لوحی اور اہنسا واد کو بزدلی تصور کرتے تھے جس میں گرم خون کی نفسیات، بھوک اور بے روزگاری اور جوانی کا آئیڈیلزم بھی شامل ہو گیا تھا۔ روس میں کامیاب اشتراکی انقلاب بھی ذہنوں کو متاثر کر رہا تھا۔ جس کے اثرات پریم چند کے افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ "لافیتہ" میں سنت بلا اس کی اس گفتگو میں بھی اس کے حوالے موجود ہیں۔

''سنت بلاس: آپ کے خیالات تو بالکل بالشویکوں کے سے ہیں۔ آپ کو معلوم نہیں کہ انھوں نے علماء اور فضلاء کی کیا قدر کی ہے۔

شیو بلاس: خوب معلوم ہے وہ علماء اور فضلاء اسی سلوک کے سزاوار تھے۔ جس طرح اہل زمین اپنی جائدادوں کو اہل تجارت اپنی مصنوعات کو تن پروری کا وسیلہ بناتے ہیں اسی طرح ہمارے علماء بھی کمال اور روشنی کو دولت پر قربان کرتے ہیں۔'' (لال فیتہ)

لیکن پریم چند کے زمانے میں یہ دہشت پسندی اشتراکی تحریک سے نہ صرف قطعی مختلف تھی بلکہ ہندوستان جیسے وسیع وعریض ملک میں اس کی حیثیت غیر منظم معمولی دھماکوں سے زیادہ نہیں تھی اور بعض حالات میں اس کے اسباب بھی ذاتی اور انفرادی نوعیت کے ہوتے تھے۔ جو انسان دوستی کے پرچم تلے ذات سے شروع ہو کر ذات پر ہی ختم ہو جاتے تھے۔ پریم چند کا افسانہ ''بھاڑے کا ٹٹو'' دو دوستوں کے نظریاتی اختلافات، اصول پرستی اور موقع پرستی، کامیابی اور ناکامی کا مظہر ہی نہیں ہے بلکہ یہ دہشت پسندانہ نفسیات کے بتدریج ارتقا کی ایسی روداد بھی ہے جس کے تمام محرکات خارجی ہیں۔ رمیش اور جسونت دونوں دوست تھے رمیش ذہین لیکن لاابالی تھا جبکہ جسونت محنتی اور اصول پسند تھا۔ یہ دونوں ہی دوست سول سروس کا امتحان پاس کرکے اعلی عہدوں پر فائز ہونا چاہتے تھے۔ لیکن جب محنت کے مقابلے میں ذہانت ناکام رہی تو دونوں ہی کی زندگیوں کا رُخ بدل گیا جسونت ملازمت پاکر موقع پرست، حکام پسند بن گیا۔ اس کے لیے ذاتی ترقی اور دولت ہی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت تھے۔ جبکہ رمیش ناکام ہوکر پہلے پروفیسر بنا اور روز پرنسپل سے جھگڑا کرنے کے جرم میں کالج سے نکالا گیا۔ اس نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا اور اپنی ذہانت اور جوش کا نقش عوام کے دلوں پر ثبت کر دیا۔ جو حکومت کی نظر میں سب سے بڑا جرم قرار پایا۔ آخر ایک ڈکیتی کے جھوٹے مقدمہ میں ملوث کرکے اپنے ہی دوست جسونت کے ہاتھوں سزا پاکر آہنی سلاخوں کے پیچھے دھکیل دیا گیا۔ یہاں سے ہی اس کی انقلابی زندگی کا آغاز ہوا۔ اور اس کے خیالات اس نہج پر پہنچ گئے جہاں تشدد اور دہشت پسندی ہی زندگی کا واحد راستہ نظر آتا ہے۔ پریم چند نے اس ذہنی تبدیلی کا منظر نامہ اس طرح سجایا ہے۔

''رمیش جیل سے نکل کر پکا انقلاب پسند بن گیا۔ جیل کی تاریک

کوٹھری میں تمام دن کی سخت محنت کے بعد وہ غریبوں کی فلاح اور اصلاح
کے منصوبے باندھا کرتا تھا۔ سوچتا تھا کہ انسان کیوں گناہ کرتا ہے۔ اس
لیے نہ کہ دنیا میں اس قدر افتراق ہے کوئی تو عالی شان محلوں میں رہتا ہے
اور کسی کو درخت کا سایا بھی میسر نہیں۔ کوئی ریشم و جواہرات سے منڈھا ہوا
ہے کسی کو پھٹا کپڑا بھی نصیب نہیں۔ ایسی بے انصاف دنیا میں اگر چوری،
ہتیا اور ادھرم ہے تو یہ کس کا قصور ہے دنیا سب کے لیے ہے اور اس میں
سب کو راحت و آرام سے بسر کرنے کا مساوی حق ہے۔ نہ ڈاکہ ڈاکہ ہے
نہ چوری چوری ہے۔ دولت مند اگر اپنی دولت کو خوشی سے نہیں بانٹ دیتا
تو اس کی مرضی کے خلاف تقسیم کر لینے میں کیا گناہ؟... دولت مند اسے
گناہ کہتا ہے تو کہے۔ اس کا بنایا ہوا قانون اگر سزا دینا چاہتا ہے تو دے۔
ہماری عدالت بھی علاحدہ ہوگی۔ اس کے سامنے وہ سبھی ملزم ہوں گے۔
جن کے پاس ضرورت سے زیادہ راحت کے سامان ہیں۔"

(بھاڑے کا ٹٹو)

ان خیالات میں اگر چہ اشتراکی نظریات کا عکس موجود ہے اور ابتدا میں رمیش کا عمل بھی ایسا ہی تھا وہ امیروں کو لوٹتا اور غریبوں میں دولت بانٹتا تھا۔ اور ان کی فلاح و بہبود کے لیے کام کرتا تھا غریب اگر اس سے خوش تھے تو دولت مند خوف زدہ رہتے تھے۔ لیکن اس طرح کے انفرادی اعمال میں کسی منظم سیاسی تحریک، اصول و نظریات کے بغیر بے راہ روی کے جو خطرات پوشیدہ رہتے ہیں پریم چند بھی اس سے بے خبر نہیں تھے۔ دولت آئی تو اس کی ہوس بھی بڑھی اور ساتھیوں میں اختلاف بھی بڑھا۔ اور نتیجہ ساتھی کی غداری اور گرفتاری کی شکل میں نکلا۔ اور روپیہ کی طاقت پر وہی جسونت وکیل بنا جس نے صاحب اقتدار بن کر بے گناہ کو مجرم قرار دیا تھا اور آج اس کی بے ضمیری ایک مجرم کو رہا کرانے کے لیے کوشاں تھی۔ پریم چند نے ایک فن کار کی حیثیت سے اس صورتِ حال کی جس طرح مذمت کی ہے۔ اس میں اگر چہ جرم کی تمام تر ذمہ داری جسونت پر عائد ہوتی ہے لیکن احساس ندامت میں رمیش بھی گرفتار ہے۔ جس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

"آخر جسونت نے ایک بار جھنجھلا کر کہا۔ تم تو مجھ سے اس طرح

اینٹھے ہوئے ہو۔ جیسے میں نے تمہارے ساتھ کوئی برائی کی ہے۔

رمیش۔ اور آپ کیا سمجھتے ہیں کہ میرے ساتھ بھلائی کی ہے پہلے آپ نے میری دنیا بگاڑی۔ اب کے میری عاقبت بگاڑی پہلے انصاف کیا ہوتا تو میری زندگی سدھر جاتی اور اب جیل جانے دیتے تو عاقبت بن جاتی۔" (بھاڑ کا ٹٹو)

لیکن رمیش کے اس جرم وسزا کے منظر نامے سے دہشت گردی کی وہ تحریک قطعی مختلف تھی جو برسر اقتدار طبقہ کے چند افراد کو قتل کر کے آزادی پانے کے طلسم میں گرفتار تھی۔ اور جس میں شامل افراد یہ یقین رکھتے تھے کہ جلسہ جلسوس، ستیا گرہ اور اہنسا کے ذریعہ کسی ملک وقوم کو آزادی نہیں ملتی ہے بلکہ طاقت اور دہشت گردی کے ذریعہ ہی ملک کو آزاد کرایا جاسکتا ہے۔ یہ اور اس کے لیے ان کے پاس دوسرے ملکوں کی مثالیں بھی موجود تھیں۔ پریم چند نے ان افراد کے خیالات کو اس طرح پیش کیا ہے۔ قاتل کا ایک کردار کہتا ہے۔

"مجھے امید نہیں کہ پکٹنگ اور جلوس سے ہمیں آزادی حاصل ہوسکے گی۔ یہ تو اپنی کمزوری اور معذوری کا صریح اعلان ہے۔ جھنڈیاں نکال کر اور گیت گا کر قومیں آزاد نہیں ہوا کرتیں۔ یہاں کے لوگ اپنی عقل سے کام نہیں لیتے۔ ایک آدمی نے کہا۔ یوں سوراجیہ مل جائے گا۔ بس آنکھیں بند کر کے اس کے پیچھے ہولیے وہ آدمی گمراہ ہے اور دوسروں کو بھی گمراہ کر رہا ہے۔ اگر آج ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کر دیے جائیں تو آج ہی سوراجیہ مل جائے۔ روس اسی طرح آزاد ہوا۔ آئرلینڈ بھی اسی طرح آزاد ہوا۔ اور ہندوستان بھی اسی طرح آزاد ہوگا اور کوئی طریقہ نہیں۔"

(قاتل)

اسی لیے دہشت پسند برسر اقتدار طبقہ کے افراد کے قتل کو کوئی جرم تصور نہیں کرتے تھے بلکہ ان اقدامات کے لیے ان کے پاس یہ مسلک اور جواز موجود تھا کہ

"گناہ وثواب، پاپ وپن، دھرم اور ادھرم بے معنی الفاظ ہیں۔ یہ نسبتی الفاظ ہیں۔ تم نے بھگوت گیتا پڑھی ہے۔ کرشن بھگوان نے صاف

کہا ہے۔ مارنے والا میں ہوں جلانے والا میں ہوں آدمی نہ کسی کو مار سکتا
ہے پھر کہاں رہا تمہارا گناہ۔" (قاتل)

پریم چند کو اس دہشت گرد تحریک سے دو اختلاف تھے۔ پہلا اختلاف تو یہ تھا کہ قتل کر کے اصل مجرم تو بھاگ نکلتا ہے اور بے گناہ اس جرم کی پاداش میں گرفتار ہو کر سزا پاتے ہیں۔ جس کا جواب بھی انھوں نے خود ہی دھرم ویر کے ذریعہ اس طرح پیش کیا ہے

"مجھے اس بات کی کیوں شرم ہو کہ میرے عیوض کوئی دوسرا مجرم قرار دیا گیا۔ یہ انفرادی جنگ نہیں۔ انگلینڈ کی مجموعی طاقت سے جنگ ہے میں مروں یا میرے عیوض کوئی دوسرا مرے۔ اس میں کوئی فرق نہیں جو آدمی قوم کی زیادہ خدمت کر سکتا ہے اسے زندہ رہنے کا زیادہ حق ہے۔"
(قاتل)

لیکن پریم چند کی انسان دوستی اور اہنساوادی فکر اس دلیل کو تسلیم نہیں کرتی۔ بلکہ وہ اسے قومی خدمت اور ایثار پسندی کے منافی، شرم، ذلت اور حقارت کا سبب تصور کرتے ہیں کہ جرم کوئی کرے اور پھانسی کوئی پائے۔ اسی لیے انھوں نے قاتل کی ماں سے یہ الفاظ کہلوائے ہیں

"پھر خیال آیا ان بیچاروں کی مائیں بھی تو ہوں گی جو بے گناہ پھانسی پائیں گے۔ انھیں بھی تو اپنے بیٹے اتنے ہی پیارے ہوں گے۔ نہیں نہیں وہ یہ ظلم نہیں کر سکتی۔ اسے بغیر بیٹے کے ہونا منظور ہے مگر اس کے دیکھتے بے گناہوں کا خون نہ ہوگا۔ پھر سوچتی کیوں نہ خود کشی کر لوں کہ تمام دکھوں سے نجات مل جائے۔ لیکن اس کی موت سے ان بے گناہوں کی جان تو نہ بچے گی۔ ان ماتاؤں کا کلیجہ تو نہ ٹھنڈا ہوگا۔ وہ اس پاپ سے تو نہ آزاد ہوں گے۔ وہ اپنے آپ ہی بول اٹھی خواہ کچھ ہو میں بے گناہوں کا خون نہ ہونے دوں گی۔" (قاتل کی ماں)

مذکورہ اقتباس میں اگرچہ انسان دوستی سے لبریز ماں کی ممتا بول رہی ہے لیکن یہ آزادی کے لیے سیاسی دہشت گردی کے مخالفت میں کوئی مستحکم جواز نہیں ہے۔ البتہ انھوں نے ایک اور موقع پر اس کی مخالفت میں جو جواز پیش کیا ہے وہ سیاست سے کسی قدر قریب ہے۔

"ماں! دھرم اور نیتی کو ہمیشہ فتح حاصل ہوئی ہے اور آئندہ بھی ہوگی۔
سوراجیہ قتل خون سے نہیں ملتا۔ تیاگ، تپ اور آتم شدھی سے ملتا ہے۔
لالچ چھوڑتے نہیں، بُری خواہشات چھوڑتے نہیں۔ اپنی برائیاں دیکھتے
نہیں۔ اس پر دعویٰ ہے سوراجیہ لینے کا۔ یہ سمجھ لو جو سوراجیہ قتل وخون سے
ملے گا وہ قتل وخون پر ہی قایم رہے گا۔ عوام کی کوشش سے جو سوراجیہ ملے
گا۔ وہ ملک کی چیز ہوگی نہ کہ افراد کی چیز ہوگی۔ اور تھوڑے سے آدمیوں
کا ایک گروہ تلوار کے زور سے انتظام کرے گا۔ ہم عوام کا سوراجیہ چاہتے
ہیں۔ قتل خون کی طاقت رکھنے والے گروہ کا نہیں۔" (قاتل کی ماں)

تشدد اور دہشت گردی کے خلاف مذکورہ خیالات کو پیش کرتے ہوئے پریم چند دھوکا کھا گئے ہیں۔ ہندوستان تھالی میں رکھ کر سامراجی قوتوں کے سامنے پیش نہیں کیا گیا تھا بلکہ انھوں نے ظلم وتشدد اور سازشوں کے ذریعہ اس ملک پر قبضہ کیا تھا۔ جس کو اس ہی طرح آزاد بھی کرایا جاسکتا تھا۔ اس اعتبار سے اگر یہ کہا جائے کہ پریم چند دہشت گرد تحریک کی مخالفت کرتے کرتے بالواسطہ اور غیر شعوری طور پر اس کی حمایت بھی کر جاتے ہیں تو یہ دلیل بے جا نہ ہوگی۔ اور ہندوستان کی آزادی کے بارے میں بھی ابھی یہ تجزیہ نہیں کیا جاسکا ہے کہ یہ آزادی ستیاگرہ اور اہنسا کے ذریعہ حاصل ہوئی ہے یا دوسری جنگ عظیم میں برطانوی طاقت کے بکھرنے اور فوجیوں کی بغاوت کی وجہ سے یہ نعمت ملی ہے یا پھر ان عوام کی وجہ سے جس کی طرف پریم چند نے اقتباس کے آخر میں ہلکا سا اشارہ کر کے چھوڑ دیا ہے۔ اور یہ عوام ہی دراصل کسی بھی سیاسی تحریک کی اصل قوت ہوتے ہیں اور اگر یہ متحد ہو جاتے ہیں تو پھر سماج میں کسی دہشت گرد تحریک کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ دہشت گرد تحریک تو وہاں جنم لیتی ہے جہاں عوامی قوتیں تبدیلی لانے کی ہر پُرامن طریقوں میں ناکام ہوجاتی ہیں یا پھر چند افراد یا گروہ اقتدار پر قبضہ کرنے کے لیے دہشت گردی کو آلہ کار کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اور اس آخری خطرناک طریقہ کار کا مقابلہ بھی عوامی قوتوں کے اتحاد کے ذریعہ ہی کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح یہ کہنا کہ مایوسیوں نے آخر دور میں پریم چند کو تشدد پسند بنا دیا تھا درست نہیں ہے۔ بلکہ وہ آخر تک اہنساوادی رہے البتہ ان کا یہ اہنساوادسیاسی کم اور اخلاقی اور فن کارانہ زیادہ تھا۔

اس طرح پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعہ جہاں حب الوطنی، قومی غیرت اور آزادی کے جذبے کو بیدار کرکے تحریک آزادی کو تقویت پہنچائی تھی۔ وہاں ان کے افسانوں میں تحریک آزادی کے بتدریج ارتقا کے دھندلے اور روشن نقوش بھی موجود ہیں ہندوستان کی تحریک آزادی کے بارے میں ان کا ذہن نہایت واضح تھا وہ قومی اتحاد، ستیہ، ستیا گرہ اور اہنسا کے ذریعہ ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے اور ملک میں ایک ایسے سیاسی نظام کے آرزومند تھے جہاں سب کے لیے سیاسی، معاشی اور سماجی انصاف ممکن ہو سکے۔ پریم چند کا یہ خواب آزادی کے بیالیس سال بعد بھی اپنی تعبیر کا منتظر ہے۔

دوسرا باب

تاریخی شعور

''سوزِ وطن'' کا واقعہ پریم چند کی زندگی اور فن کے لیے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے جس نے نہ صرف ان کا نام نواب رائے سے بدل کر پریم چند کر دیا بلکہ ان کی فکر اور فن کو بھی نئی سمت و رفتار عطا کر دی۔ مقصد کو فن کے قالب میں ڈھالنے اور موضوع کی گہرائیوں میں اترنے کا ہنر سکھایا۔ حب الوطنی کے وہ جذبات جن کو بیدار کرنے کے لیے پریم چند کو فرضی قصوں اور داستانی اسلوب کا سہارا لینا پڑا تھا۔ اب تاریخ کا پیراہن اور ماضی کا پیرایہ بیان اختیار کر کے زیادہ مؤثر بن گئے۔ تاریخ کو بیانیہ نثر کا موضوع بنانے کی روایت اگرچہ عبدالحلیم شرر کے ناولوں کی شکل میں پہلے سے موجود تھی لیکن افسانے میں اس روایت کی داغ بیل ڈالنے کا سہرا پریم چند کے سر ہے۔ البتہ ان دونوں کے مآخذ مختلف ہیں۔ عبدالحلیم شرر نے تاریخ کے جس عہد اور ماحول کو ناولوں کا موضوع بنایا تھا وہ وطن سے کوسوں دور صلیبی جنگیں عربوں اور عیسائیوں کے مابین تصادم اور مغربی ایشیا و یورپ کی تہذیب و معاشرت تھی جس میں فضیلت عربوں کو حاصل تھی۔ پریم چند کے وسائل اور مطالعہ دونوں محدود تھے ان کے سامنے سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی کا وہ زمانہ تھا جب مغل اور راجپوت کبھی متحد ہو جاتے تھے اور کبھی ان کی سیاست، سپاہیانہ شان اور علاحدہ شناخت کا مسئلہ ایک دوسرے کے سامنے صف آرا ہونے کے لیے مجبور کر دیتا تھا۔ ان ہی واقعات کا کچھ حصہ عوامی روایات کی شکل میں پریم چند تک بھی پہنچا تھا لیکن برطانوی سامراج کے استحکام کے بعد ان کی نوعیت ہی بدل چکی تھی۔ سامراجی مقاصد تو اسی صورت میں تکمیل پاتے تھے۔ جب مغل اور راجپوت تصادم کو سیاست کے بجائے مذہب، قوم اور نسل کا رنگ دیا جائے تاکہ تعصب و تنگ نظری کی فضا گہری ہو کر ہندوستانی سماج کا شیرازہ بکھیر سکے اور ان مقاصد میں انھیں کسی حد تک کامیابی بھی ملی تھی۔ پریم چند کا فن بھی اپنے ابتدائی دور میں کہیں کہیں اس سازش کا شکار ہو گیا ہے لیکن ان

کے بیشتر افسانے ان عیوب سے پاک ہیں۔ پریم چند نے ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے جو راستہ اختیار کیا وہ اگرچہ عبدالحلیم شرر اور تاریخی افسانہ نگاری کے فن سے کسی قدر مختلف تھا لیکن عصری زندگی کے تقاضوں سے زیادہ قریب تھا۔ عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں تاریخی واقعات اور کردار خود مقصد بھی ہیں۔ اور شجاعت، بہادری، اخلاقی اقدار اور اعتماد کو بحال کرنے کا ذریعہ بھی بنے ہیں جبکہ پریم چند کے افسانوں میں تاریخی واقعات اور کردار خود مقصد نہیں ہیں بلکہ حب الوطنی، جذبۂ آزادی، اخلاقی اقدار، سپاہیانہ اوصاف غیرت حمیت اور انصاف پسندی کے جذبات کو بیدار کرنے کا صرف ذریعہ ہیں اس لیے انھیں نہ تو تاریخ کی کسوٹی پر پرکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے اور نہ ہی ان پر تاریخ کے مسخ کرنے کا الزام عائد ہوتا ہے۔ پریم چند نے کہا تھا۔

"کہانی میں نام اور سن کے سوا باقی سب کچھ سچ ہوتا ہے اور تاریخ میں نام اور سن کے سوا کچھ بھی حقیقت نہیں ہے۔"

پریم چند کے افسانے اسی قول اور افسانوی صداقت کے امین ہیں ان میں اگر تاریخ اور فلسفۂ تاریخ کا کوئی تصور موجود ہے تو صرف اتنا ہے کہ افراد اور اقوام جب اخلاقی اقدار، سپاہیانہ اوصاف اور علم و ہنر سے محروم ہو جاتی ہیں تو اپنی آزادی کھو دیتی ہیں اور یہ ایسی ہمہ گیر صداقت ہے جس کے لیے کسی سند کی ضرورت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے تاریخی افسانے پڑھتے وقت نہ تو تاریخ کی گہرائیوں میں اترنے کی ضرورت پیش آتی ہے اور نہ ہی وہ متعصبانہ جذبات کو ہوا دیتے ہیں۔ تاریخ کے بارے میں پریم چند کا رویہ ایک فنکار کا رویہ ہے۔

پریم چند نے اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے مختلف طریقوں کو اپنایا ہے اور حسن و عشق کی چاشنی کے علاوہ کمزور روایتوں کا بھی سہارا لیا ہے۔ گناہ کا اگن کنڈ (۱۹۱۰ء) پریم چند کا پہلا تاریخی افسانہ ہے جس کی بنیاد صرف ایک گائے ہے۔ جس پر تحفظ کی خاطر اتفاقاً حملہ اس کے مالک راجپوت جاگیردار کے قتل کا سبب بن جاتا ہے جس کا انتقام لینے کے لیے برج بلاسی دربدر بھٹکتی ہوئی آخر قاتل دھرم سنگھ کی بیوی راج نندنی کے پاس جودھپور پہنچ جاتی ہے۔ راج نندنی کی رحم دلی اس کے لیے سہارا بنتی ہے جسے دونوں کا شوقِ علم اور سنسکرت میں مہارت دوستی میں بدل دیتا ہے لیکن جب انھیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ قاتل دھرم سنگھ یہی ہے تو یہ دوستی، انتقام و احسان، سہاگ اور انصاف کے درمیان کشمکش کا سبب بن جاتی ہے لیکن دھرم سنگھ کا احساسِ گناہ اور جان کی شکل

میں پرائشچت انھیں آزمائش کا موقع نہیں دیتا۔ پریم چند کا فن جذبوں کی کشمکش سے احساس کو بیدار تو کرتا ہے لیکن انھیں عمل کی شکل دے کر منفی رذیوں کو تقویت نہیں پہنچاتا ہے۔

پریم چند کا یہ تاریخی افسانہ اگرچہ مختصر اور فنی اعتبار سے کمزور ہے جس میں ایک معمولی واقعے کا سہارا لے کر راجپوتی کردار کے مختلف پہلوؤں، راجپوتی آن، جذبۂ انتقام، انصاف پسندی، شوقِ علم، احساسِ گناہ، پرائشچت اور تکمیل وغیرہ اوصاف کو الگ الگ کرداروں کے ذریعہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ ان کے دوسرے افسانے ''رانی سارندھا'' (۱۹۱۰ء) میں یہ کمزوریاں نہیں ہیں۔ یہاں واقعات کا نشیب وفراز اور کردار کے نرم وگرم گوشے، پلاٹ کی فنکارانہ تعمیر، افسانے کو دلکش بنا دیتے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بھی ایک راجپوت عورت ہے جس میں تمام سپاہیانہ اوصاف موجود ہیں۔

افسانے کا پس منظر شاہجہانی عہد کا وہ آخری زمانہ ہے جب بادشاہ کی بیماری حصول اقتدار کے لیے شہزادوں میں تصادم کا سبب بن جاتی ہے اور سرداروں کو وفاداریوں کی کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہے۔ پریم چند نے اس بحران میں سبقت اور سرفرازی کے بجائے سپاہیانہ مسلک کو اپنایا ہے۔ یعنی جو پہلے دستِ سوال دراز کرے وہی مدد کا حق دار ہے اور چھا کا راجہ چمپت رائے جو کسی زمانے میں شاہ جہاں کا حلقہ بگوش تھا اس اصول پر عمل کرتے ہوئے اورنگ زیب کی مدد کرتا ہے اور جاگیر ومنصب پاتا ہے لیکن رانی سارندھا کی آزاد روح اس انعام سے خوش نہیں ہے وہ اس عیش وعشرت میں خود کو غلام محسوس کرتی ہے۔ پریم چند نے رانی سارندھا کے حریت پسندانہ جذبات کی کیسی موثر تصویر کشی کی ہے۔ اقتباس:

> ''سارندھا کا چہرہ سرخ ہوگیا بولی'' میں کچھ کہوں آپ ناراض تو نہ ہوں گے؟''
>
> چمپت رائے: نہیں شوق سے کہو۔
>
> سارندھا: اور چھا میں میں ایک راجہ کی رانی تھی یہاں میں ایک جاگیردار کی لونڈی ہوں۔ اور چھا میں میں وہ تھی جو اودھ میں کوشلیاں تھیں مگر یہاں میں ایک شاہی نمک خوار کی کنیز ہوں جس بادشاہ کے روبرو آپ آج سرِ نیاز خم کرتے ہیں وہ کل آپ کا نام سن کر تھراتا تھا۔ رانی سے

باندی ہو کر خوش رہنا میرے بس میں نہیں آپ نے یہ فراغت اور یہ محفلیں
بڑی گراں قیمت دَے کر خریدی ہیں۔''

(رانی سارا ندھا)

غلامی میں روح کا جوئے کم آب کی طرح سمٹ کر رہ جانے کا یہ تصوّر اگر چہ نیا نہیں ہے اور پریم چند کو اس کے عملی اظہار میں کوئی روشن کرن بھی نظر نہیں آتی ہے لیکن آزادی اور اس کی جدو جہد میں مردانہ وقار اور ایک آن تو موجود ہے۔ پریم چند نے اسی شان اور آن کو رانی سارندھا کی شکل میں مجسم کیا ہے۔ اور اس کے تیور، عزم اور گفتگو میں حریت پسند مجاہد کی روح کو سمو دیا ہے جو آن کی خاطر شان کو اور آزادی کی خاطر عیش و عشرت کو اور عزّتِ نفس کی خاطر جان کی پرواہ نہیں کرتا اس کے لیے میدان جنگ اور شاہی دربار یکساں حیثیت رکھتے ہیں۔ پریم چند نے ایسے مجاہد کے تیکھے نقوش کو واضح کرنے کے لیے ایک ڈرامائی منظر کا سہارا لیا ہے اور اسے بادشاہ، سپہ سالار اور رانی سارندھا کے کرداروں سے سجایا ہے جن کے درمیان گفتگو نے افسانے کی روح اور اپنے عہد کے تقاضوں کو اسیر کرلیا ہے۔ یہ تقاضے خوف اور لالچ سے بے نیاز ہو کر اپنے مکمل وجود کی سالمیت اور تحفظ کی خواہش ہیں جس کے اظہار کے لیے پریم چند نے ایک گھوڑے کو وسیلہ بنایا ہے جو خود افسانے کے پس منظر میں قوت و وفاداری کی علامت ہے اور اس جاگیردارانہ نظام میں عروج و زوال کا ایک استعارہ بھی ہے جہاں معمولی سا واقعہ بھی افراد کی قسمتوں کا فیصلہ کر سکتا ہے اس افسانے کا یہ خوبصورت منظر ملاحظہ کیجیے:

''سارندھا نے بلند آواز میں کہا۔'' خاں صاحب! بڑے شرم کی بات ہے کہ آپ نے وہ مردانگی جو دریائے چمبل کے کنارے دکھانی چاہیے تھی آج ایک طفلِ شیر خوار کے مقابلے میں دکھائی ہے کیا یہ مناسب تھا کہ آپ لڑکے سے گھوڑا چھین لیتے۔''

ولی بہادر خاں کی آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی تھیں تند لہجے میں بولے: کسی غیر کو کیا اختیار ہے کہ میری چیز اپنے تصرف میں لائے۔

رانی: وہ آپ کی چیز نہیں، وہ میری چیز ہے اسے میں نے رن بھومی میں پایا ہے اور اتنی آسانی سے آپ اسے میرے ہاتھ سے نہیں چھین سکتے

ہیں۔اس کے پیچھے ایک ہزار سواروں کا خون بہادوں گی۔ خان صاحب: وہ گھوڑا میں نہیں دے سکتا اس کے عیوض میں اپنا اصطبل خالی کر سکتا ہوں۔

رانی: میں اپنا گھوڑا لوں گی۔

خان صاحب: میں اس کے ہم وزن زر و جواہر دے سکتا ہوں مگر گھوڑا نہیں دے سکتا۔

رانی: اس کا فیصلہ تلواریں کریں گی۔

بندیل نوجوانوں نے میان سے تلواریں کھینچیں اور قریب تھا کہ کشت و خون کا بازار گرم ہو، عالمگیر نے بیچ میں آکر فرمایا رانی صاحبہ آپ اپنے سپاہیوں کو روکیں۔ گھوڑا آپ کو مل جائے گا مگر اس کی قیمت بہت گراں ہوگی۔

رانی: میں اس کے لیے اپنا سب کچھ قربان کرنے کو تیار ہوں۔

عالمگیر: جاگیر اور منصب بھی۔

رانی: جاگیر اور منصب کوئی چیز نہیں۔

عالمگیر: اپنا راج بھی۔

رانی: اس کی بھی میرے نزدیک کچھ ہستی نہیں۔

عالمگیر: ایک گھوڑے کے مقابلے میں۔

رانی: جی نہیں! اس چیز کے مقابلے میں جو دنیا میں سب سے زیادہ پیاری ہے۔

عالمگیر: وہ کیا؟

رانی: اپنی آن۔

اس طرح رانی سارندھا نے ایک گھوڑے کے لیے اپنی وسیع جاگیر اونچا اور شاہی اعزاز سب ہاتھ سے کھو دیا اور صرف اتنا ہی نہیں آئندہ کے لیے شاہی عتاب کا بیعانہ دیا۔"

(رانی سارندھا)

مذکورہ اقتباس میں سپاہیانہ چشمک، غیرت وآن اور شاہی تدبیر کے علاوہ شدّتِ جذبات، زورِ بیان اور اختصار کے وہ پہلو موجود ہیں جو تاریخی افسانے کو موثر اور دلکش بناتے ہیں۔ یہ واقعہ اگر چہ خود اپنی جگہ مکمل تاثر ہے جس کو مزید تقویت پہنچانے کے لیے پریم چند نے کچھ اور واقعات کا پیوند لگایا ہے جس میں راجہ چمپت رائے اور شاہی فوجوں کے درمیان تصادم، اپنوں ہی سے مقابلہ، رعایا کی حفاظت کے لیے آن کی قربانی اور آخر غلامی کی ذلت سے بچنے کے لیے اپنے ہی ہاتھوں عزّت کی موت کے واقعات شامل ہیں جن کی تصویر کشی میں پریم چند نے جزئیات کے استعمال سے اندرونی فضا کو روشن اور زندگی کی حرارت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند نے افسانے کے انجام کو بھی اس کے آغاز سے پیوست کر کے مجموعی تاثر کو مزید ابھارا ہے لیکن افسانے کا یہ انجام کچھ غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ سپاہی کا انجام خودکشی نہیں بلکہ میدانِ جنگ میں بہادری کی موت ہی ہو سکتا ہے۔ پریم چند نے رانی سارندھا میں تاریخ ساز قوتوں اور سپاہی اور سپہ سالار کے فرق کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ فرق کیا ہے ملاحظہ کیجیے۔

> ''دنیا ایک عرصۂ کارزار ہے اس میدان میں اس سپہ دار کو فتح نصیب ہوتی ہے جس کی آنکھیں موقع شناس ہوتی ہیں جو موقع دیکھ کر جتنی سرگرمی اور جوش سے آگے بڑھتا ہے اتنے ہی جوش اور سرگرمی سے خطرے کے مقام پر پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ سلطنتیں قائم کرتا اور قومیں بناتا ہے اور تاریخ اس کے نام پر عظمت کے پھول چڑھاتی ہے۔
>
> مگر اس میدان میں کبھی کبھی ایسے سپاہی بھی آجاتے ہیں جو موقع پر قدم بڑھانا جانتے ہیں مگر خطرے پر پیچھے ہٹنا نہیں جانتے۔ یہ فتح کو اصولوں پر قربان کر دیتا ہے۔''

پریم چند نے اگر چہ سپاہیانہ اوصاف کے ساتھ موقع شناسی کو بھی تاریخ ساز قوتوں میں شامل کر دیا ہے لیکن ان کا ہیرو اُن پر جان نثار کر دینے والا سپاہی ہی ہو سکتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں خیال اور زندگی کی حقیقتیں بتدریج ارتقائی مدارج طے کرتی ہیں اور آہستہ آہستہ ان کی پرتیں کھلتی ہیں۔ ابتدا میں ان کے صرف بدیہی اور خارجی پہلو ہی سامنے آتے ہیں لیکن جیسے جیسے موضوع پر گرفت مضبوط ہوتی جاتی ہے اور اس کے باطن میں جھانکنے کا

موقع ملتا ہے۔ خارجی اور مثبت پہلوؤں کے ساتھ اس کے باطنی اور منفی پہلو بھی سامنے آنے لگتے ہیں۔ پریم چند نے اگرچہ سپاہیانہ اوصاف، اخلاقی اقدار اور جذبہ حریت کو تقویت پہنچانے کے لیے راجپوتوں کی زندگی اور ان کی تہذیب و معاشرت کو تاریخی افسانوں کا موضوع بنایا تھا لیکن عسکری قوت اور سپاہیانہ جذبوں کے کچھ اپنے تضادات اور کمزوریاں بھی ہیں جن کی نشاندہی کے بغیر موضوع کے ساتھ انصاف ممکن نہیں ہے پریم چند نے اپنے افسانوں میں ان تضادات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ وکرمادت کا تیغہ (۱۹۱۱ء) ایسا ہی افسانہ ہے وکرمادت کا تیغہ تحفظ و انصاف اور رعایا پروری کی علامت ہے۔ اور ان ذمہ داریوں کو پورا کرنے کے بعد ہی کوئی راجہ وکرمادت کہلانے کا مستحق ہوتا ہے لیکن عام راجہ صرف عسکری قوت اور ریاست کی حدود کو وسعت دے کر اس لقب کو اختیار کرنا چاہتے تھے جبکہ ان کے سپاہی رعایا کے جان و مال اور عورتوں کی عزّت و آبرو سے کھیلتے رہتے ہیں۔ پریم چند نے مہاراجہ رنجیت سنگھ وکرمادت کے پس منظر میں عسکری قوت کے اس تضاد کو واضح کیا ہے۔

زندگی کا یہ کیسا تضاد ہے جو انسانی جذبہ جتنا زیادہ پرشکوہ اور طاقتور ہوتا ہے اسی قدر شدت سے کمزور لمحوں میں زوال کے اثرات کو قبول کرتا ہے وہ سپاہی جو دنیا کو فتح کرنے کا خواب دیکھتا ہے ظلم و تشدّد کے خلاف اپنا خون بہاتا ہے وہی طاقت اور فتح کے نشے میں چور ہو کر معصوم اور بے گناہ عورتوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ اسی کے یہاں شک و شبہات اور توہّمات کے انکور جلد نمو پاتے ہیں۔ "راجہ ہردول" بھی ان ہی منفی سپاہیانہ روّیوں کا شکار ہے۔ پریم چند نے ان ہی منفی و مثبت روّیوں کے اثرات اور تصادم کی عکاسی کے لیے راجپوتوں کی روایت کو سہارا بنایا ہے۔

راجپوت معاشرے میں راجہ کی تلوار اور تھالی شوکت اور وفاداری کی مخصوص علامتیں تصور کی جاتی ہیں۔ جس کی امین رانی ہوتی ہے اور ان دونوں کا کسی غیر شخص کے تصرف میں آنا ذلّت اور بے وفائی کے مترادف ہے، جس کا فیصلہ تلوار ہی کرتی ہے۔ پریم چند کے افسانے میں حسن پیدا کرنے کے لیے راجہ ہردول کے کردار کو حسن اخلاق، فیاضی انصاف پسندی، رعایا پروری، علم و ہنر کی قدر دانی اور غیر معمولی شجاعت سے آراستہ کیا ہے اور تلوار کو حاصل کرنے کے سلسلے میں راجپوتی آن اور قادر خان سے مقابلے کا جواز بھی پیدا کیا ہے۔ اس کے باوجود وہ سپاہیانہ روّیوں کے مثبت اظہار کی مثال ہے۔ وہ طاقت کے ذریعہ ریاست پر قبضہ کر کے اپنے بڑے بھائی جوجھار سنگھ کے

منفی رویّوں کا جواب نہیں دیتا بلکہ ایثار و قربانی کی مثال قائم کرتا ہے۔ پیرم چند کا یہ افسانہ ''راجہ ہردول'' ان ہی سپاہیانہ جذبوں کے منفی و مثبت پہلوؤں کے تصادم کو پیش کرتا ہے جس میں وقتی فتح تو منفی رویوں کو حاصل ہوتی ہے لیکن شہادت کا منصب راجہ ہردول کے حصے ہی میں آتا ہے۔

پریم چند کا افسانہ آلھا (۱۹۱۲ء) بھی اسی بندیل کھنڈ کی راجپوت روایات کا حصّہ ہے جو آلھا اودل کی غیر معمولی شجاعت اور وطن پرستی کے کارناموں پر مشتمل ہے لیکن یہ دونوں بھائی اپنوں ہی کی سازش کا نشانہ بن کر وطن سے نکالے جاتے ہیں اور پھر وقت پڑنے پر وطن کی پکار کو سُن کر واپس بھی آجاتے ہیں پریم چند نے جاگیردارانہ نظام اور راجپوت ریاستوں کے عروج و زوال کے پس منظر کو آلھا کے ذریعے پیش کیا ہے جو اتحاد اور بہادروں کی قدردانی سے تقویت پاتی ہیں اور آپسی نفاق، سازشوں، نفس پرستی اور انتشار کے باعث ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتی ہیں۔

''راج ہٹ'' کو بھی اگرچہ پریم چند کے تاریخی افسانوں میں شامل کیا جاتا ہے اس کا تہذیبی اور معاشرتی پس منظر بھی راجپوت ریاست ہے لیکن یہ بیسویں صدی میں دیسی ریاستوں میں جدید تعلیم سے پیدا ہونے والے مثبت اثرات کو نمایاں کرتا ہے اس لیے راج ہٹ کو پریم چند کے تاریخی افسانوں میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ اس کے بعد پریم چند نے تین خوبصورت تاریخی افسانے عفو (۱۹۲۴ء) شطرنج کی بازی (۱۹۲۴ء) اور ستی (۱۹۲۷ء) لکھے تھے۔

عفو یا معافی میں پریم چند نے مذہب اور سیاست کے تصادم کو موضوع بنایا ہے مذہب اور سیاست اگرچہ فلسفہ زندگی کی دو الگ الگ شاخیں ہیں لیکن اکثر سیاست نے مذہب کی آڑ لے کر جارحانہ رویّوں کو تقویت پہنچائی ہے جبکہ مذہب کے مثبت پہلوؤں نے ہمیشہ تعصب اور تشدّد کے مقابلے میں رحم و انصاف اور انسانیت کی حمایت کی ہے۔ پریم چند اگرچہ سماج کو تشدد سے بچانے کے لیے سیاست پر مذہب اور اخلاق کے اثرات سے انکار نہیں کرتے لیکن ان کے یہاں مذہب اور سیاست دو علاحدہ شعبے ہیں افسانہ عفو اسی فرق کو واضح کرتا ہے۔

کسی ملک کی تحریکِ آزادی اگرچہ بنیادی طور پر حکمراں طبقے کے ظلم و استحصال کے خلاف بحالی حقوق کی جدوجہد ہوتی ہے لیکن فریقین کے اختلاف مذہب نے اکثر غلط فہمیوں کو ہَوا دے کر نفرتوں کو فروغ اور مذہب کو بدنام کیا ہے۔ عفو کا تاریخی پس منظر اسپین کا وہ زمانہ ہے جب کہ مقامی آبادی اپنے مسلمان حکمران کے خلاف جدّ و جہد میں مصروف تھی جس کا پُر جوش رہنما

ایک مذہب پرست عیسائی داؤد تھا اسی کے ہاتھوں شیخ حسن کے بیٹے جمال کا قتل ہوا تھا لیکن شیخ حسن کے مذہبیت خیمے میں پناہ مانگنے والے دشمن داؤد سے انتقام لینے کے بجائے نہ صرف اس کی حفاظت کرتی ہے بلکہ سلامتی اور فرار میں مدد پہنچانے کے لیے اپنی سانڈنی بھی اس کے حوالے کر دیتی ہے۔ داؤد کو رخصت کرتے وقت شیخ حسن کہتا ہے۔

> ''میں جانتا ہوں کہ مسلمانوں کے ہاتھوں عیسائیوں کو بہت سی تکالیف پہنچی ہیں۔ ان کی آزادی چھین لی ہے لیکن یہ اسلام کا نہیں مسلمانوں کا قصور تھا۔ ہمارے مقدس نبی نے یہ تعلیم نہیں دی تھی جس پر ہم آج کل چل رہے ہیں وہ خود رحم اور فیض کا معیار ہیں۔'' (عفو)

کسی سماج کو رحم اور انسانیت کا جذبہ ہی مہذب بناتا ہے پریم چند نے یہ افسانہ ایسے دور میں لکھا تھا جب کہ عیسائی حکمراں طبقے کے خلاف ہندوستان میں تحریکِ آزادی قوت پکڑ چکی تھی جس میں اگرچہ تمام مذاہب کے لوگ شامل تھے لیکن مذہب کی بے جا مداخلت نے تحریک کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ جس کا سدِ باب ہر حساس محبِ وطن کے لیے ضروری تھا عفو اسی فنکارانہ شعور اور آرزومندی کا مظہر ہے۔

اسی زمانے میں پریم چند نے ''شطرنج کی بازی'' افسانہ بھی لکھا تھا جو اودھ کے سیاسی زوال کے پس منظر میں قومی حمیت وغیرت کا مرثیہ ہے اس زوال پذیر معاشرے کی المناک تصویر کا پہلا ہی منظر یہ ہے:

> ''نواب واجد علی شاہ کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ عیش وعشرت کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ چھوٹے بڑے امیر وغریب سب رنگ رلیاں منا رہے تھے۔ کہیں نشاط کی محفلیں آراستہ تھیں تو کوئی افیون کی پینک کے مزے لیتا تھا۔ زندگی کے ہر ایک شعبے میں رندی و مستی کا زور تھا اور سیاست میں، شعر وسخن میں، طرزِ معاشرت میں، صنعت وحرفت میں، تجارت وتبادلے میں سبھی جگہ نفس پرستی کی دہائی تھی۔'' (شطرنج کی بازی)

جہاں اخلاقی پستی کا یہ رنگ ہو وہاں افراد سے کیا توقع کی جا سکتی ہے میر اور مرزا بھی اسی معاشرے کے دو نمائندہ کردار ہیں۔ جن کے پاس اگرچہ آمدنی کے پرانے وسائل موجود

ہیں لیکن ذمّے داریوں سے محروم کر دیئے گئے ہیں جس کا نتیجہ جذبوں اور قوتوں کا زوال اور ایسا بے جا اظہار ہو سکتا تھا جہاں مشاغل ذہن کو مصروف تو رکھ سکتے تھے لیکن مثبت نتائج کے ضامن نہیں بن سکتے تھے۔

انسانی جذبے ان خودرو اور سرکش پہاڑی نالوں کی طرح ہوتے ہیں جو اپنے اظہار کی صحیح سمت اور رفتار نہ پا کر بے راہ رو ہو جاتے ہیں خود بھی خراب ہوتے ہیں اور سماج کو بھی خراب کرتے ہیں۔ میر اور مرزا کے بگڑے ہوئے جذبے اور مجروح انانیت بھی جب عملی زندگی میں بامعنی اظہار کی کوئی راہ نہیں پاتی تو خود فراموشی کے اسباب تلاش کر لیتی ہے ہنرمندیوں کو بازیوں میں تبدیل کر دینا اور زوال پذیری کے مقابلوں میں سبقت لے جانے کی کوشش کرنا انہی بے بس اور مریضانہ ذہنوں کے مظاہر ہیں میر اور مرزا بھی اسی میدان کرب وبلا اور درازئ شب کے شہ سوار ہیں جو اگر تاریخ اور تاریخ ساز قوتوں کا حصّہ نہیں بنتے تو وقت کے بہاؤ میں بہہ جانے سے انکار کی جرات بھی نہیں کرتے۔

پریم چند نے شطرنج کی بازی میں المیہ اور طنزیہ دونوں کے عناصر کو شامل کر دیا ہے۔ ان المناک حالات کا پیکر میر اور مرزا نہیں ہیں بلکہ پورا معاشرہ ہی اس سیاہ چادر میں لپٹا ہوا ہے لیکن واجد علی شاہ کی بے عذر معزولی اور گرفتاری اور چوبی مہروں کی خاطر آپس میں تکرار اور قتل کے پس منظر نے اسے قومی بے حمیتی اور بے غیرتی کے اجتماعی رویوں پر بھرپور طنز کا نمونہ بنا دیا ہے۔ جس میں عصری معنویت کا پہلو بھی موجود ہے۔ ملک کی غلامی قوم کی غلامی بھی ہوتی ہے اور افراد کی بھی جس کے مضر اثرات سے کوئی فرد واحد محفوظ نہیں رہ سکتا اور اسی طرح حالات سے فرار بھی موت کی علامت ہے۔ میر اور مرزا بھی اسی فطری انجام کو پہنچتے ہیں۔

پریم چند کے تاریخی افسانوں میں ''ستی'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے جو دو قوی ا متضاد انسانی جذبوں کی ہم آہنگی سے نکھرتا اور سنورتا ہے اور تصادم سے بکھر جاتا ہے یہ جذبۂ مبارز اور جذبۂ محبت ہے یہ دونوں جذبے جب ایک دوسرے کو تقویت پہنچاتے ہیں تو مفید نتائج بر ہوتے ہیں۔ اور تصادم کی صورت میں ان کی مضر اثرات کا دائرہ بہت دور تک پھیل جاتا افسانہ کا حسن چنتا دیوی کے شجاعانہ کارناموں میں نہیں ہے بلکہ سپاہیانہ اوصاف سے پیدا ہو والے مثبت تصورات، انسانی نفسیات اور جذبوں کے نرم وگرم گوشوں کے فطری عمل میں۔

چتنا نے رتن سنگھ کو اس لیے قبول کیا تھا کیوں کہ اس میں ایک سپاہی کی شان اور آئیڈیل کی جھلک موجود تھی وہ خاموش طبع، بہادر، ایثار اور اصول پسند عاشق تھا اس نے ان اوصاف اور کردار کے حوالے سے جسم کا رشتہ قائم کیا تھا لیکن جب یہ وسیلہ باقی نہیں رہتا تو رتن سنگھ بھی اس کی نظروں سے گر جاتا ہے۔

جس طرح سپاہیانہ جذبوں کے مثبت پہلو انسانی سماج کو تقویت پہنچاتے ہیں اور ان کے منفی پہلوؤں سے انسانیت کو داغ لگتا ہے۔ اسی طرح بے غرض جذبۂ محبت سے جواں مردی اور سپاہیانہ اوصاف کو تقویت ملتی ہے اور محبت میں جنسی جذبوں کی شمولیت اور تشنگی سے ان میں کمزوری آتی ہے یہ جذبے کس قدر شدید ہو سکتے ہیں اور انسانی حواس پر کس طرح غلبہ حاصل کر لیتے ہیں پریم چند نے چتنا اور رتن سنگھ کی جذباتی کشمکش اور عمل کے ذریعے ''ستی'' میں ان کی نہایت موثر تصورکشی کی ہے۔

پریم چند نے اگرچہ مثالی تصور محبت کے باوجود جسم اور جنسی تقاضوں سے انکار نہیں کیا ہے لیکن یہ جذبے حالات جنگ میں ایک سپاہی کی زندگی میں کس قدر قاتل ثابت ہو سکتے ہیں ستی میں انہیں پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے پریم چند کی نظر میں جنسی جذبے ایسی ہوا کا گرم جھونکا اور لمحات کا کھیل ہیں کہ جب یہ لمحے گزر جاتے ہیں تو یہ جذبے بھی پرسکون اور مغلوب ہو جاتے ہیں اور احساسِ فرض پھر غالب آجاتا ہے۔ چتنا دیوی بھی جب وقتی بہاؤ سے نکلتی ہے تو رتن سنگھ کی شکل میں اپنے آئیڈیل اور تصورات کی شکست دیکھ کر خود بھی شکست خوردہ ہو جاتی ہے۔ انسان صرف جسم سے نہیں پہچانا جاتا بلکہ جسم میں رہنے والی روح اور اس کے خارجی مظاہر انسان کی شناخت قائم کرتے ہیں ان ہی کے حوالے سے دوسرے رشتے قائم ہوتے ہیں اور جب یہ شناخت باقی نہیں رہتی تو حقیقی معنوں میں یہ رشتے بھی منقطع ہو جاتے ہیں ''ستی'' بھی ان ہی رشتوں کے اعتراف اور انحراف کی روداد ہے چتنا اور رتن سنگھ بھی اپنے اپنے آئیڈیل کی موت کے غم میں خود کو بھی موت کے سپرد کر دیتے ہیں۔ اور یہی پریم چند کے فن اور انسانیت کی معراج ہے جہاں روح جسم پر اور فرض جذبے پر فتح پاتا ہے۔

پریم چند کے تاریخی افسانوں میں پلاٹ کے فن کارانہ شعور، منظر نگاری، جذبات نگاری کے بھی موثر اور دلکش نمونے ملتے ہیں اور زبان و بیان کی شگفتگی و سلاست بھی آخر تک برقرار رہتی

ہے۔مجموعی اعتبار سے اگر پریم چند کے تاریخی افسانوں کا جائزہ لیں تو تاریخ کے بارے میں پریم چند کا رویہ ایک فن کار کا رویہ ہے جو تاریخ کے ذریعے انسان کو عظمت تو دینا چاہتا ہے اسے کہیں رسوا یا ذلیل نہیں کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے تاریخی افسانوں میں ان ہی انسانی اوصاف اور اخلاقی اقدار کو نمایاں کیا گیا ہے جو کسی عہد، ملک اور قوم سے وابستہ نہیں ہیں بلکہ ہر حساس، باعزت اور غیرت مند دل کی پکار ہیں جس کے پس منظر تو بدل سکتے ہیں لیکن اقدار وہی رہتی ہیں۔ اس اعتبار سے پریم چند کے تاریخی افسانے ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں ممتاز نظر آتے ہیں جن کی دلکشی زیادہ دیر تک باقی رہے گی۔

تیسرا باب

دیہی معاشرت کی تصویر کشی

- دیہی زندگی
- کسان اور نیا زرعی نظام
- کسان اور استحصال پسندی
- کسان اور مہذب معاشرہ
- کسان اور فطرت کے رشتے
- کسان اور حیوان
- کسان اور رومان
- کسان اور مشترکہ خاندان کی روایت
- کسان اور سماجی زندگی

دیہی معاشرت کی تصویر کشی

۱۔ دیہی زندگی

ایک پرانی کہاوت ہے "شہر انسان نے بسائے اور گاؤں خدا نے" قدرت سے اسی قربت کے باعث گاؤں ہمیشہ حسن وسادگی کا مرکز رہے ہیں انسانی آبادی کے بڑے حصہ نے بھی اسی کے آغوش میں پرورش پائی ہے اور پیداواری وسائل میں زراعت کو بنیادی اہمیت حاصل ہونے کی وجہ سے اسے دوسرے پیشوں کے مقابلہ میں برتر اور آزاد پیشہ تصور کیا گیا ہے جہاں تخم کاری سے پھول پھل آنے تک انسان ہر روز ایک نئی مسرت کے احساس سے دوچار ہوتا ہے لیکن زراعت کی اس عظمت اور ترفع کے باوجود مہذب سماج اور اس کے ادب نے دیہی معاشرت کو کبھی درخوراعتنا نہیں سمجھا۔ ادب میں اس چشم پوشی کے کیا اسباب ہو سکتے ہیں۔ کیا ادیبوں کا تعلق کبھی اس معاشرے سے نہیں رہا یا پھر قدیم استحصال پسند معاشرے میں محنت کے تمام پیشے چونکہ کمتر لوگوں یا مفتوح اقوام اور غلاموں کی ذمہ داری تصور کیے جاتے تھے اس لیے جاگیرداروں اور سامنتوں کے ادب میں دیہی معاشرے یا اس کے حوالے سے فطرت کی عکاسی ممکن نہیں تھی اور فطرت بھی ان کے لیے ایسا عقدہ تھی جس کے رازوں سے صرف دیوتا ہی واقف تھے اور دیوتاؤں کے بارے میں کسی طرح کا تجسس کفر کے مترادف تھا۔ پھر فنون لطیفہ کی پرانی تقویم میں ادب نام تھا اس جذباتی اور تخلیقی اظہار کا جس کے لیے مشاہدہ ضروری نہیں تھا۔ اس لیے ایک زمانے تک ادب فطرت کے احوال وکوائف اور انسانی زندگیوں پر مرتب ہونے والے ان کے اثرات کی عکاسی سے محروم رہا اور شہری زندگی کی کثرت تکرار ادب میں جمود اور گھٹن کا سبب بن گئی۔ لیکن سائنسی اور صنعتی شعور کے آغاز نے جہاں ادب کو ان تنگ دائروں سے نجات دلائی

وہاں جمہوری شعور کے فروغ نے ان انسانوں سے بھی دلچسپی پیدا کردی جنھیں اب تک نظر انداز کیا جاتا رہا تھا۔ادب میں فطرت پسندی، حقیقت نگاری اور انسان دوستی اسی جدید شعور کا نتیجہ ہے۔ اُردو میں ان رجحانات کو انیسویں صدی میں مغربی تہذیب وتمدن اور ادب کے زیر اثر تقویت ملی۔ ان ہی کی وجہ سے قومی شعور، آزادی کی خواہش او نئے سماج کی تشکیل کا تصور بیدار ہوا اور ادب میں نئے تصورات اصلاحی تحریکوں کے ساتھ نئی اصناف بھی راہ پانے لگیں۔اُردو ناول اور افسانے کا تعلق بھی اسی جدید شعور اور حقیقت نگاری سے ہے۔ابتدا میں یہ اصناف اگر چہ ادیبوں کے قصباتی پس منظر کے باوجود نئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقہ کی کارگزاریوں کا آئینہ بنی رہیں لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں جب تحریک آزادی کے پس منظر میں نئی قوم پرستی اور نئے وسیع تر سماج کا تصور ابھرنے لگا تو نگاہ انتخاب ان انسانوں پر بھی پڑی جو اپنی کثرت اور قوت کے اعتبار سے کہیں زیادہ برتر تھے اور فطرت کے آغوش میں پرورش پانے کی وجہ سے تصنع وتکلف سے بے نیاز تھے۔پریم چند بھی اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ان تحریکوں سے متاثر تھے۔دیہی زندگی سے پریم چند کا تعلق کئی نوعیت کا تھا۔انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اگر چہ شہروں میں گزارا تھا لیکن وہ ایک چھوٹے سے گاؤں میں پیدا ہوئے تھے ان کی ابتدائی تعلیم وتربیت بھی ان ہی کھیت کھلیانوں، باغ باغیچوں، کچے مکانوں اور سادہ لوح محنتی کسانوں کے درمیان ہوئی تھی جس نے انھیں فطرت پسند اور عوام دوست بنادیا تھا۔اور یہ نقوش اتنے گہرے تھے کہ زندگی کے آخری لمحوں تک ان کی تازگی اور چمک برقرار رہی۔پریم چند کے ان تجربات، مشاہدات اور جذباتی وابستگیوں نے ان خارجی عوامل سے بھی اثرات قبول کیے تھے۔جن میں ٹیگور کی فطرت پسندی، ٹالسٹائی کی انسان دوستی، مغربی ادب کی روشن خیالی کے علاوہ نئے سیاسی نظام، جمہوری شعور کے فروغ اور تحریک آزادی کے قومی عناصر بھی شامل ہو گئے تھے۔ایک ادیب وفن کار کی حیثیت سے ان کا یہ بھی فرض تھا کہ وہ گرے پڑے عوام، غریب ومحنت کش انسانوں کے دکھ درد میں شریک ہو کر ان کی زندگیوں کو بہتر بنانے کی جدوجہد میں حصہ لیں جو بھوک پیاس، بیماری وافلاس اور نئے زرعی نظام کے بوجھ تلے دبے ہوئے سسک رہے تھے۔اور جس کا سبب ان کے نئے سفید فام آقا ہی نہیں تھے بلکہ اس میں وہ اہلِ وطن بھی شامل تھے جنھوں نے نئے نظام کا حصہ بننا قبول کرلیا تھا۔

برطانوی سامراج نے ہندوستان میں تخریب وتعمیر دونوں ہی طرح کی خدمتیں انجام دی

تھیں اس نے اگر پرانے جاگیرداری نظام اور سماجی اقدار کو درہم برہم کر دیا تھا تو ملک کو ایک نیا آئینی نظام، نئے طبقاتی سماج کا تصور اور نئے افکار سے بھی روشناس کرایا تھا۔ اس نے اگر دیہی اور چھوٹی صنعتوں کی تباہی سے ملک کو معاشی بحران میں مبتلا کر دیا تھا تو بڑی صنعتوں کے تعارف سے نئے ہندوستان کے تعمیر کی راہ بھی دکھائی تھی اور ان ملکی سرمایہ دار قوتوں کو سامنے لا کر کھڑا کر دیا تھا جو ابتدا میں اگرچہ نئی منڈیوں اور نئے راستوں کی تلاش میں مغربی سامراج کے ساتھ تعاون کر رہے تھے لیکن اب ان کے مفادات ٹکرانے لگے تھے جس سے نہ صرف ہندوستان کی تحریک آزادی کو تقویت ملی بلکہ عوامی قوتوں کا اتحاد بھی ناگزیر ہو گیا جن کا بیشتر حصہ گاؤں اور دیہات میں آباد تھا۔ اس دیہی معاشرے پر اگرچہ برطانوی مصنوعات کے لیے راہ ہموار کرنے کی کوشش میں ملکی صنعتوں کی دانستہ تباہی کا براہ راست اثر نہیں پڑا تھا۔ لیکن صنعت و حرفت کے زوال کے بعد ملک میں زراعت ہی آمدنی کا واحد ذریعہ بن کر رہ گئی تھی جس پر قدرت پانے کے لیے ہر صاحب اختیار بے چین نظر آتا تھا۔ جس کی وجہ سے دیہی معاشرے کی اہمیت اور افادیت میں نہ صرف اضافہ ہو گیا تھا بلکہ اسے نئے مسائل اور نئے انداز تصادم سے بھی دوچار ہونا پڑا تھا لیکن اس دیہی معاشرے اور زراعت پر سب سے کاری ضرب وہ نیا زرعی نظام تھا جس نے سرکار اور کسانوں کے درمیان نئے چھوٹے بڑے دلال زمین دار طبقہ کو جنم دیا تھا۔ یہ نیا طبقہ جہاں شہری اور دیہی معاشرے میں رابطہ کی حیثیت رکھتا تھا وہاں اس کی مسلسل زیادتیوں اور رابطہ نے روشن خیال اور انسان دوست ذہنوں کو کسانوں کا ہمدرد بھی بنا دیا تھا۔ اور ادب میں بھی ان کے بارے میں اظہار کیا جانے لگا تھا۔ ہندوستان کے جدید ادب کا منظر نامہ بھی ان ہی اُبھرتی، اُمنڈتی قوتوں اور متضاد و متنوع ذہنی اور جذباتی رویوں سے عبارت ہے۔ جس میں پریم چند کو اس لیے فوقیت حاصل ہے کہ انھیں انتشار اور بحران کے اس عبوری دور میں سماجی قوت کے اس مرکز و محور سے نہ صرف قرب حاصل تھا بلکہ دیگر ادیب اور فن کاروں کے مقابلے میں قوت کے اس سرچشمے سے پھوٹنے والی روشن کرنوں پر بھی ان کی گرفت کہیں زیادہ مضبوط تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے وہ افسانے جو گاؤں اور دیہی معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں وہ صرف کسانوں، مزدوروں کی زندگی، ان کے مسائل و مصائب کے اظہار، فطرت اور نفسیات کے تجزیے، پیشوں کے رموز و اسرار اور فطرت سے کسانوں کے رشتوں کی عکاسی تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان کے آئینہ یں سماج کے مختلف طبقوں کی جھلک بھی

نظر آتی ہے۔ان میں وہ ہلکے اور گہرے رنگ بھی موجود ہیں جن کا تعلق تاریخ کے عمل، تہذیبی روایات، فلسفہ زندگی، سیاسی و معاشی نظام اور قدرت کے جبر سے ہے۔اس اعتبار سے پریم چند کے یہ افسانے زندگی اور دیہی معاشرے کی سادہ سی حقیقت کا اظہار نہیں رہ جاتے ہیں بلکہ وہ حلقہ درحلقہ پیچیدہ سماج کی پیچیدہ انسانی نفسیات اور اس کے عہد بہ عہد فکری ارتقائی عمل کا مطالعہ بھی بن جاتے ہیں۔جس میں اگر ایک طرف وہ لوگ ہیں جو ابھی تک زندگی کی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے نبرد آزما ہونے کے باعث ماقبل تاریخ غاروں کے عہد کی سی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں تو دوسری طرف ان میں مصنوعانہ شہری زندگی کے نقوش بھی ابھرتے ہیں۔پریم چند افسانہ نگار ہونے کے علاوہ چونکہ ناول نگار بھی تھے اس لیے اس سماج کی زیادہ بھرپور تصویریں تو ان کے ناولوں میں نظر آتی ہیں اور صرف جستہ جستہ بکھرے ہوئے مناظر ان افسانوں میں ملتے ہیں لیکن اس فنی مجبوری کے باوجود ان کے بعض افسانوں میں اس زندگی کے نقوش اتنے گہرے، تیکھے، روشن اور جاذب نظر ہیں کہ اپنی شدت تاثیر اور فن کارانہ مہارت کے اظہار کے باعث ذہنوں کو مسخر کر لیتے ہیں۔

۲۔ کسان اور نیا زرعی نظام:-

پریم چند کے افسانوں میں گاؤں کی زندگی کا پہلا نقش سوز وطن میں شامل "یہی میرا وطن ہے" (۱۹۰۸ء) میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔یہ افسانہ اگرچہ ان کے رومانی دور کی یادگار ہے۔ لیکن اس افسانے میں پریم چند کی معصومانہ دردمندی نے گاؤں کی جو تصویر پیش کی ہے اس میں ایک چہرہ تو اس روایتی گاؤں کا ہے جو فطرت کی فیاضیوں، پیڑ پودوں پھول پتوں کی کثرت، لہلہاتے کھیتوں کی ہریالی، ندی نالوں کی روانی، قدرت کے دلکش مناظر اور پرسکون ماحول سے آراستہ ہے۔اور جس کی اپنی ایک آزاد سماجی، اخلاقی اور روحانی زندگی بھی ہے۔جہاں چوپال، دھرم شالا، پاٹ شالا، بچوں کی کلکاریوں، نوجوان اُمنگوں، بوڑھے تجربوں، عورتوں کے گیتوں، سادھو سنتوں کے کمنڈل، بھجنوں اور گنگا اشنان کو خاص اہمیت حاصل ہے اور جسے صدیوں کی روایات ور تسلسل نے اس کی شناخت بنا دیا ہے لیکن دوسرا چہرہ اس تضاد سے اُبھرا ہے جو خاردار تاروں سے گھرے بنگلوں، انگریز بندوقچیوں، تھانہ پولیس، لال پگڑی، سن اور نیل کے کارخانوں، سگریٹ اور شراب کی دوکانوں اور قمار بازی کے اڈوں سے عبارت ہے۔اور برطانوی جبر و استبداد کی

علامت ہے۔ جس کی بے جوڑ پیوند کاری نے نہ صرف گاؤں کے چہرے کو مسخ کر دیا ہے بلکہ اس کی آزادی بھی چھین لی ہے۔ یہ افسانہ اگرچہ پریم چند کے ابتدائی دور کی حب الوطنی پر مبنی ہے لیکن اس کے آئینہ میں اس فن کارانہ ذہنی رویوں کے ابتدائی نقوش بھی دیکھے جاسکتے ہیں جنھیں اگرچہ زندگی پر اثر انداز ہونے والی قوتوں کا مکمل عرفان تو نہیں ہے لیکن دبے پاؤں آنے والی تبدیلیوں کی سرسراہٹ ضرور محسوس کرسکتے ہیں یہاں سے پریم چند کے جذباتی رویوں کو فکر کی آنچ بھی ملتی ہے۔ اور دیہی معاشرے اور شہری زندگی کے باہمی رشتوں کے بارے میں سوالات بھی بے چین کرتے ہیں کہ کیا یہ شہر اور مہذب سماج گاؤں اور دیہی معاشرے کی ارتقاپذیر کڑیاں نہیں ہیں؟ اور کیا مکمل سماج کے ارتقا کے لیے ان کے مابین مفاہمت اور درد کا رشتہ ہی فطری اور حقیقت پسندانہ نہیں ہے؟ لیکن یہ رشتے بدل کر کیوں مخالف سمتوں میں بہنے لگتے ہیں؟ اور وہ ایثار پسند کسان جو سب کے لیے اناج اگاتا ہے اور شہری زندگی کو غازہ عطا کرتا ہے۔ اس ہی کی جڑیں کاٹنے کے لیے یہ شہری سماج کیوں آمادہ ہے؟ یہی وہ کرب تھا جس نے پریم چند کو ''بے غرض محسن'' جیسا افسانہ تخلیق کرنے پر مجبور کیا تھا۔ یہ افسانہ کیا ہے اس المناک رزمیہ کا ایک باب ہے جس میں ایک فریق تو جبر کی تمام قوتوں سے آراستہ ہے لیکن دوسرے کے دفاعی ہتھیار صرف صبر، استقامت اور خدمت وایثار ہیں۔ ایک کو اگر بھوک بیماری اور افلاس سے تڑپتے ہوئے لوگوں کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے تو دوسرے کے لیے کسی ڈوبتے ہوئے بچّے کو بچانا ایسی انسانیت اور نیکی ہے جو کسی مادی انعام کی توقع نہیں رکھتی بلکہ یہ بے غرض خدمت اس کے لیے روحانی مسرت کا ذریعہ ہے۔ پریم چند نے سماج کے ان ہی متضاد رویوں کو گوشت پوست دے کر ہیرامن اور ٹھاکر تخت سنگھ کے پیکروں میں ڈھال دیا ہے۔

ہیرامن اس نوزائیدہ زمین دار طبقہ کا فرد ہے جس نے برطانوی استبدادی نظام کے بطن سے جنم لیا ہے۔ اس لیے اس کی فطرت میں خشونت، خودغرضی، تو دولتیا پن اور جھوٹے اقتدار کی ہوس کے وہ تمام پہلو موجود ہیں جسے نئے اعلیٰ متوسط طبقہ کی شناخت کہا جاسکتا ہے یہ نیاز میندار طبقہ بھی اگرچہ اپنی عادات اور اطوار اور نفسیات کے اعتبار سے انتظامیہ، عدلیہ اور تجارت کے نام پر ظہور میں آنے والے دیگر نئے اعلیٰ متوسط دلال طبقہ سے کسی طرح مختلف نہیں ہے لیکن ہندوستان جیسے زرعی ملک میں نئے بندوبست آراضی نے صدیوں کی روایت کے خلاف چونکہ

زمین کے مالکانہ حقوق اسے عطا کر دیے تھے۔اس لیے کسان سے اس کا رشتہ حاکم اور محکوم کے مابین رابطہ کی درمیانی کڑی کا نہ رہ کر ایسے آقا اور غلام کا سا بن گیا تھا جس میں جاگیرداری نظام کے منفی عناصر کے ساتھ صنعتی عہد کے استحصالی رویے، نذر نیاز، اضافہ لگان، بے گار، بے دخلی اور قانونی چارہ جوئی کے ہتھکنڈے بھی شامل ہو گئے تھے۔جن کے بوجھ سے دب کر روایتی دیہی معاشرہ حقیقی زندگی کی سمت و رفتار ہی بھول گیا تھا۔ان ظالمانہ رویوں کے خلاف اگرچہ کبھی کبھی بے چینی کا اظہار بھی کیا جاتا تھا لیکن اسے دبانے کے لیے حکومت کی تمام مشینری اور عملہ زمین دار کی پشت پر موجود رہتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جاگیرداری نظام میں بھی بہیمیت اور استحصال پسندی کی مضبوط روایت موجود تھی لیکن اس کے کچھ مثبت پہلو بھی تھے جاگیرداری نظام میں زمین خدا کی ملکیت تصور کی جاتی تھی۔جاگیردار پیداوار کا کچھ حصہ یا لگان تو صول کر سکتا تھا اور یہ لگان بعض حالات میں بڑھا بھی دیا جاتا تھا لیکن اس نظام میں کسان کو زمین سے بے دخل کرنے کا کوئی دستور نہیں تھا۔ اور قحط، خشک سالی یا سیلاب وغیرہ کی صورت میں اکثر یہ لگان معاف بھی کر دیا جاتا تھا۔ پیداوار میں چونکہ جاگیردار بھی حصہ دار تھا اس لیے اُسے آبپاشی کی سہولتوں اور کسانوں کی فلاح و بہبود کا خیال بھی رکھنا پڑتا تھا۔کسانوں کی حفاظت جاگیردار کی ذمہ داری تھی۔لیکن برطانوی عہد میں زمین پر بڑھتے ہوئے دباؤ نے کسان کو ایسی بھیڑ میں تبدیل کر دیا تھا جس کو مونڈھنے کے لیے ہر شخص تیار رہتا تھا۔زمین دار کی بڑھتی ہوئی ضرورتیں، صارفین کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی للچائی ہوئی نظروں کے لیے یوروپی مصنوعات سے بھری ہوئی دکانیں، بڑے جاگیرداروں کی تقلید آپسی رقابتیں، مسابقت کی دوڑ، حکام کے نذرانے، لایعنی مشاغل اور سرکاری خزانے میں لگان کی مقررہ رقم جمع کرانے کی پابندی نے معافی لگان اور کسانوں کی فلاح و بہبود کے منصوبے سوچنے کے لیے کوئی گنجائش ہی نہیں چھوڑی تھی۔اس پر طرہ یہ کہ سفید اقوام کا یہ ہندوستانی غلام یک طرفہ طور پر اس مخلوق کا خودساختہ آقا بن جانا چاہتا تھا جو اپنی کم مائیگی کے باوجود فطرت سے نبرد آزمائی کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ "بے غرض محسن" کا کسان ٹھاکر تخت سنگھ اپنی خستہ حالی کے باوجود ہیرامن زمیندار کے جھوٹے اقتدار کے آگے سر تسلیم خم نہیں کر پاتا۔پریم چند۔ اس تصادم کو انسانی جذبوں کی آنچ دے کر اس طرح پیش کیا ہے کہ

''ہیرامن کو پہلی بار زمینداری کا مزہ ملا۔ پہلی بار ثروت اور طاقت کا نشہ محسوس ہوا جو سب نشوں سے زیادہ تیز، زیادہ قاتل ثروت کا نشہ ہے۔ جب آسامیوں کی فہرست ختم ہوگئی تو مختار سے بولے اور کوئی آسامی باقی تو نہیں ہے۔ مختار — ہاں مہاراج ابھی ایک آسامی اور ہے۔ تخت سنگھ — ہیرامن — وہ کیوں نہیں آیا — مختار۔ ذرا مست ہے — ہیرامن۔ میں اس کی مستی اُتار دوں گا۔ ذرا اسے کوئی بلا لائے۔ تھوڑی دیر میں ایک بوڑھا آدمی لاٹھی ٹیکتا آیا اور ڈنڈوت کر کے زمین پر بیٹھ گیا۔ نذر نہ نیاز۔ اس کی یہ گستاخی دیکھ کر ہیرامن کو بخار چڑھ آیا۔ کڑک کر بولے — ابھی کسی زمیندار سے پالا نہیں پڑا ہے ایک ایک کی ہیکڑی بھلا دوں گا۔

تخت سنگھ نے ہیرامن کی طرف غور سے دیکھ کر جواب دیا — میرے سامنے بیس زمین دار آئے اور چلے گئے۔ مگر ابھی تک کسی نے اس طرح گھر کی نہیں دی۔ یہ کہہ کر اس نے لاٹھی اُٹھائی اور اپنے گھر چلا آیا۔''

(بے غرض محسن)

نئے زرعی نظام کے پس منظر میں زمیندار اور کسان کے درمیان یہ تصادم کیسا حقیقت پسندانہ ہے۔ ہیرامن کو اگر اپنے اقتدار کا نشہ ہے تو تخت سنگھ کی عزّت نفس اس کی قوت بنی ہوئی ہے۔ پریم چند نے ایک سچے اور ترقی پسند فن کار کی حیثیت سے جہاں اس نوزائیدہ زمیندار طبقہ کی نفسیات اور جارحانہ رویوں کی عکاسی کی ہے وہاں مجبور اور مقہور طبقوں کو ان کے حقیقی پس منظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ کہیں ان کی غیرت اور خودداری پر آنچ نہیں آپاتی۔ اس خودداری کی اگر چہ پریم چند کے کرداروں کو بڑی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ لیکن ان کی نظر میں زندگی کا سب سے بڑا سرمایہ عزّت نفس ہی ہے جس سے محروم ہو کر انسان اپنی نظروں میں بھی گر جاتا ہے۔ ٹھاکر تخت سنگھ کی یہ عزّت نفس لگان کی نالش اور زمین سے بے دخلی سب کچھ برداشت کرتی ہے۔ اور زمین جیسے وسائل آمدنی سے محرومی اس کے جذبات میں ہیجان بھی پیدا کر دیتی ہے لیکن زندگی کی یہ کتنی بڑی حقیقت ہے کہ بظاہر کمزور نظر آنے والا انسان خودداری کے قلعہ میں بند ہو کر اس قدر طاقتور اور مضبوط ہو جاتا ہے کہ خارجی مصلحتوں کی سنگ باری بھی اس میں کوئی شگاف نہیں ڈال پاتی ہے پریم چند

نے ایسے ہی انسان کی حسرت ناکی اور خودداری کے امتزاج سے جو منظر سجایا ہے اس میں دلوں کو چھو لینے والی کیفیت موجود ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

''اساڑھ کا مہینہ تھا۔ میگھ راج نے اپنی جاں بخش فیاضی دکھائی سری پور کے کسان اپنے اپنے کھیت جوتنے چلے۔ تخت سنگھ کی حسرت ناک اور آرزومند نگاہیں ان کے ساتھ ساتھ جاتیں۔ یہاں تک کے زمین انھیں اپنے دامن میں چھپا لیتی۔ تخت سنگھ کے پاس ایک گائے تھی، وہ اب دن کے دن اسے چرایا کرتا تھا۔ اس کی زندگی کا اب بھی ایک سہارا تھا، اس کے اُپلے اور دودھ بیچ کر گزران کرتا، کبھی کبھی فاقے کرنے پڑ جاتے۔ یہ سب مصیبتیں اُس نے جھیلیں مگر اپنی بے نوائی کا رونا رونے کے لیے ایک دن بھی ہیرا من کے پاس نہ گیا۔ ہیرا من نے اسے زیر کرنا چاہا تھا مگر خود زیر ہو گیا۔ جیتنے پر بھی اس کی ہار ہوئی۔ پرانے لوہے کو اپنی کمینہ ضد کی آنچ سے نہ جھکا سکا۔'' (بے غرض محسن)

پریم چند نے تخت سنگھ کی اس خودداری اور کسر نفسی کو ان بے کس لمحوں میں بھی برقرار رکھا ہے جب وہ گھر اور گائے سے محروم ہونے کے بعد ایک شکستہ جھونپڑی میں بستر مرگ پر پڑا ہے اور ہیرا من تسکین نفس کے چند لمحے چرانے کے لیے اس کا حال معلوم کرنے گیا تھا اس وقت بھی حرف شکایت یا التجا کے بجائے صبر و شکر کے الفاظ سن کر ہیرا من کو مایوسی ہوتی ہے اور یہ خجالت اس وقت مزید بڑھ جاتی ہے جب ٹھاکر کی موت کے بعد ٹھکرائن استھیوں کو دریا میں بہانے کے لیے زادِ راہ کے طور پر دس روپے ہیرا من کی ماں ریوتی کے سپرد کرتی ہے۔

ہیرا من کی طاقت اگر اس کا طبقاتی پس منظر تھا لیکن تخت سنگھ جیسے غریب کسانوں میں حالات سے نبرد آزما ہونے کی یہ قوت کہاں سے آئی؟ کیا یہ جہد البقا کا فلسفہ تھا جو وسائل سے محروم ہونے کے بعد بھی انسانوں کو جد و جہد میں مصروف رکھتا ہے یا پھر یہ اس ماحول کا فیض تھا جو مشکل حالات میں بھی کسان کو مایوس نہیں ہونے دیتا۔ پریم چند نے اس اخلاقی اور روحانی قوت کو فن کارانہ ہنر مندی کے طور پر استعمال کیا ہے جہاں ہر پروتا گونسٹ ظلم کو اس حد تک برداشت کرتا ہے کہ ظالم یا اینٹا گونسٹ خود ہی پشیمان ہو کر ظلم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں

میں روحانی تبدیلی اور قلب ماہیت کی کرن بھی اسی تاریکی سے نمودار ہوتی ہے جس کے لیے کبھی مظلوم کا استقلال اور کبھی ظلم کے خمیر میں پیوست کانٹا خواب کی شکل میں راہ راست پر لانے کا سبب بن جاتا ہے۔ پریم چند نے ''بے غرض محسن'' میں بھی ہیرامن کے ذریعہ تخت سنگھ کے نام پر مندر بنوا کر ایسی ہی تبدیلی کی آرزو کی ہے۔ لیکن پریم چند کا فن کارانہ شعور اس حقیقت سے بھی واقف تھا کہ زندگی میں تبدیلیوں کی راہ متوازن قوتیں ہی ہموار کرتی ہیں۔ اس لیے ان کا فنی شعور اس نوزائیدہ زمین دار طبقہ کے مقابلہ میں ایسے نئے کسان طبقہ کو لانا چاہتا ہے جو اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے ظلم سے ٹکرا جانے کی قوت رکھتا ہے۔ پریم چند کو یہ قوت ان بنجاروں میں نظر آتی ہے جن کی بے سروسامانی اور خانہ بدوشی قدرت سے قوت مدافعت کا خراج وصول کرتی ہے۔ پریم چند کے افسانے ''بانکا زمین دار'' کا موضوع بھی یہی دونوں نئی قوتیں ہیں۔ اس افسانے کا ہیرو ایسا ٹھاکر ردمن سنگھ وکیل ہے جو خود بھی بہادر ہے اور بہادری کی قدر بھی کرتا ہے اسے روتے اور گڑگڑاتے لوگ پسند نہیں ہیں۔ لیکن مقدمہ کے مختنانہ میں گاؤں کے حقوق پانے کے بعد اس کی نفسیات بھی بدل جاتی ہے۔ چنانچہ پہلی مرتبہ جب وہ گاؤں جاتا ہے تو کسانوں سے تین سال کا لگان پیشگی ادا کرنے کا مطالبہ کرتا ہے اور عدم ادائیگی کی صورت میں کسانوں کو گاؤں چھوڑنا پڑتا ہے دوسری مرتبہ گاؤں کے لوگ لیمونڈ اور برف کی انوکھی فرمائش پوری نہ کر سکنے پر عتاب کا نشانہ بنتے ہیں اور گاؤں پھر ویران ہو جاتا ہے۔ لیکن تیسری بار یہ گاؤں بنجارے آباد کرتے ہیں۔ اس بار ٹھاکر کے طبع نازک پر کسانوں کی کسر نفسی اور خوشامدانہ ادا گراں گزرتی ہیں لیکن اس مرتبہ گاؤں کے کسان اخراج کے حکم کے آگے سر تسلیم خم نہیں کرتے بلکہ اس عزم اور اعتماد کا مظاہرہ کرتے ہیں جس کے سامنے ظلم اور جارحیت کو پسپا ہونا پڑتا ہے۔ اس قوت مدافعت کا راز کیا ہے؟ کیا ٹھاکر کی بہادر پسندی یا کسانوں کا اکھڑپن یا پھر زمین سے اس ناقابل شکست رشتہ کا یقین جو دنیا کا سب سے مضبوط رشتہ ہے پریم چند نے ان تینوں ہی جذبوں کو ایک لڑی میں پرو کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ فن اور مقصد دونوں ہی کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''ہری داس کھڑا ہو گیا۔ غصہ اب چنگاری بن کر آنکھوں سے نکل رہا تھا۔ بولا! ہم نے اس گاؤں کو چھوڑنے کے لیے نہیں بسایا، جب تک جئیں گے اسی گاؤں میں رہیں گے، یہاں پیدا ہوں گے۔ اور یہیں

مریں گے۔ آپ بڑے آدمی ہیں اور بڑوں کی سمجھ بھی بڑی ہوتی ہے۔ ہم
لوگ اکھڑ گنوار ہیں، ناحق غریبوں کی جان کے پیچھے نہ پڑیے، خون خرابہ
ہو جائے گا لیکن آپ کو یہی منظور ہے تو ہماری طرف سے بھی آپ کے
سپاہیوں کو چنوتی ہے، جب چاہیں دل کے ارمان نکال لیں۔''

(بانکا زمین دار)

اور واقعی جب دل کے ارمان نکالنے کا موقع آتا ہے تو کسانوں کے عزم و یقین کا پلڑا بھاری رہتا ہے۔ اس شکست کے بعد زمین دار کے پاس صرف دو ہی راستے رہ جاتے ہیں۔ قانونی چارہ جوئی یا گاؤں کی نیلامی لیکن کسانوں کے حوصلوں کے مقابلہ میں ان دونوں طریقوں میں کامیابی کی اُمید کم تھی اس لیے ٹھاکر اپنے وقار کو بچانے کے لیے گاؤں کے حقِ ملکیت ہی سے کسانوں کے حق میں دست بردار ہو جاتا ہے۔

پریم چند نے یہ افسانہ روس میں اشتراکی انقلاب کی کامیابی سے چند سال پہلے تخلیق کیا تھا۔ جس سے پریم چند کی فن کارانہ بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کی آزادی اور خاتمہ زمین داری سے تقریباً نصف صدی قبل اس حقیقت کو تسلیم کر لیا تھا کہ کسانوں کے مسائل و مصائب کا واحد حل اور صحت مند سماج کی تشکیل کا راز زمین پر کسانوں کے مالکانہ حقوق میں پوشیدہ ہے۔ اور یہی خود مختاری فرد کی انفرادی شخصیت کی تعمیر بھی کر سکتی ہے۔ چنانچہ اس افسانے کا یہ اختتام بھی اسی پیش بینی کا نتیجہ ہے۔

''گو پچاس سال سے زیادہ گزر گئے ہیں لیکن انھیں بنجاروں کے
ورثاء ابھی تک موضع صاحب گنج کے معافی دار ہیں، عورتیں ابھی تک ٹھاکر
رپودمن سنگھ کی پوجا اور منتیں کرتی ہیں اور گو اب اس موضع کے کئی نوجوان
دولت اور حکومت کی بلندیوں پر پہنچ گئے ہیں۔ لیکن بوڑھے اور اکھڑ ہری
داس کے نام پر اب بھی فخر کرتے ہیں۔'' (بانکا زمین دار)

حکومت اور اقتدار میں کسانوں کی اس شرکت اور زمین پر ان کے مالکانہ حقوق کا یہ خواب پریم چند نے تقریباً نصف صدی قبل دیکھا تھا جو اس امر کا بین ثبوت بھی ہے کہ ادب سماج کے پیچھے لنے والی حقیقت نہیں ہے۔ بلکہ اس کا منصب سماج کی رہنمائی ہے۔ اور اس فرض کو انجام

دینے کے لیے بعض اوقات اسے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بھی ٹکرانا پڑتا ہے۔ اور ان امکانات کی تلاش کے سلسلہ کو بھی جاری رکھنا پڑتا ہے جو بقائے باہمی اور مفاہمت کے اصولوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں میں اس تلاش اور جستجو کے عناصر ابتدا ہی سے موجود رہے ہیں اور اس کوشش میں انھیں اس حد تک کامیابی بھی نصیب ہوئی ہے کہ کسانوں کی لچک دار فطرت اور مفاہمانہ رویوں کا سراغ تو مل جاتا ہے لیکن نوزائیدہ زمین دار طبقہ اپنی بہتر سماجی اور سیاسی حیثیت کی وجہ سے ابھی خود کو بدلنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ پریم چند کا افسانہ ''پچھتاوا'' اسی سماجی حقیقت نگاری اور طبقاتی تضاد کی روشن مثال ہے۔ جس کے کسان مختار کے حسن سلوک، ہمدردانہ رویوں سے متاثر ہو کر بروقت لگان کی رقم ادا کر دیتے ہیں لیکن اس کے بعد بھی زمین دار کے ہوس پرستانہ مطالبات برقرار رہتے ہیں جن کی تکمیل نہ ہونے پر وہ اپنے اتحادیوں اور قانون کا سہارا لیتا ہے۔ زمین دار کے یہ اتحادی کون ہیں؟ ان کے درمیان کیسا خاموش سمجھوتہ ہے اور یہ نام نہاد قانون اور اس کے ایلچی کس کے زرخرید غلام ہیں؟ پریم چند نے اس افسانے میں ان کی کیسی بے باک اور حقیقت افروز تصویر پیش کی ہے۔ جس کے مطالعہ کے بعد برطانوی عہد کی عدلیہ کو سمجھنے کے لیے کسی اور دستاویز کی ضرورت باقی نہیں رہتی ہے۔ یہ اقتباس اسی کامیاب منظر کشی کا نمونہ ہے۔

> ''ادھر بے چارے کسان درخت کے نیچے خاموش اداس بیٹھے ہوئے سوچتے تھے کہ آج نہ جانے کیا ہوگا۔ نہیں معلوم کیا آفت آئے گی۔ رام کا بھروسہ ہے۔ مقدمہ پیش ہوا۔ استغاثہ کی شہادتیں گزرنے لگیں۔ یہ آسامی بڑے سرکش ہیں لگان مانگا جاتا ہے تو جنگ پر آمادہ ہوتے ہیں۔ اب کے انھوں نے ایک حبہ تک نہیں دیا۔ قادر خاں نے رُو کر اپنے سر کی چوٹ دکھائی۔ سب کے پیچھے پنڈت درگا ناتھ کی پکار ہوئی۔ انھیں کے بیان پر استغاثہ کا فیصلہ تھا۔ وکیل صاحب نے انھیں خوب طوطے کی طرح پڑھا رکھا تھا۔ مگر ان کی زبان سے پہلا ہی جملہ نکلا تھا کہ مجسٹریٹ نے ان کی طرف تیز نگاہوں سے دیکھا۔ وکیل صاحب بغلیں جھانکنے لگے۔ مختار عام نے ان کی طرف گھور کر دیکھا۔ اہلمد اور پیشکار سب کے سب ان کی طرف ملامت آمیز نگاہوں سے دیکھنے لگے۔ عدالت نے سخت

لہجہ میں کہا۔۔۔ کہ تم جانتے ہو کہ مجسٹریٹ کے رُوبرُو کھڑے ہو۔۔۔
دُرگاناتھ نے مودبانہ مگر مستقل انداز سے جواب دیا۔ جی ہاں خوب جانتا
ہوں۔۔۔ عدالت: تمہارے اوپر دروغ بیانی کا مقدمہ عائد ہو سکتا ہے۔۔۔
درگاناتھ۔۔۔ بیشک اگر میرا بیان غلط ہو۔۔۔ وکیل نے ان سے طنزیہ لہجہ میں
کہا۔ معلوم ہوتا ہے کسانوں کے دودھ گھی اور نذر نیاز نے کایا پلٹ کر دی
ہے اور مجسٹریٹ کی طرف پُرمعنی انداز سے دیکھا۔۔۔ درگاناتھ بولے۔۔۔
آپ کو ان نعمتوں کا زیادہ تجربہ ہوگا۔ مجھے اپنی رُوکھی سُوکھی رُوٹیاں زیادہ
پیاری ہیں۔۔۔۔ عدالت نے پوچھا۔ تم اَزروئے حلف کہتے ہو کہ ان
اَسامیوں نے بالکل معاملہ بے باق کر دیا ہے۔۔۔ درگاناتھ نے جواب
دیا۔ جی ہاں اَزرُوئے حلف کہتا ہوں کہ ان کے ذمہ لگان کی ایک کوڑی
باقی نہیں ہے۔۔۔ عدالت۔۔۔ رسیدیں کیوں نہیں دیں۔۔۔ درگاناتھ۔۔۔
میرے آقا کا حکم۔" (پچھتاوا)

آزادی سے قبل اس طرح کے واقعات روزمرہ کی زندگی کا حصہ تھے۔ جن میں کبھی کسی باضمیر مختار کی وجہ سے کسانوں کی جان بھی بچ جاتی تھی لیکن اسی کے ساتھ سمجھوتے یا بہتر تعلقات کے امکانات بھی ختم ہو جاتے تھے جس کی اس عہد میں سخت ضرورت تھی۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں اس حقیقت کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسانوں اور زمین دار طبقہ کے درمیان یہ کشمکش صرف حصول لگان یا استحصال زر تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یہ جھوٹی انا اور مفروضہ طبقاتی حیثیت کا بھی سوال تھا جس کو برقرار رکھنے کے لیے یہ نوزائیدہ طبقہ تحفظات کے تمام اداروں کو بھی استعمال کرتا تھا۔ کسان اگر یک طرفہ طور پر اپنی ذمہ داریوں کو پورا کرنا بھی چاہیں تو بھی زمین دار اور اس کے حواری اس خلیج کو کم کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ ان میں پنڈت درگاناتھ جیسے باضمیر مختار تو خال خال ہی نظر آتے ہیں لیکن ان زمین داروں کی سہل پسندی اور عیش کوشی کی وجہ سے خدمت گاروں، اہلکاروں، مصاحب پیشوں، مفاد پرستوں اور تاجروں کے نام پر جو ذیلی اور ضمنی چھوٹا دلال طبقہ وجود میں آ رہا تھا اس کی حیثیت بھی زمین دار سے کم نہیں تھی پریم چند نے اس ہی ابھرتے ہوئے ذیلی اور ضمنی طبقے کی خوشحالی اور اقتدار کا نقشہ اپنے

افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے۔

''کنور بشال سنگھ نے مغرورانہ انداز سے فرمایا۔ رئیس کی نوکری، نوکری نہیں ریاست ہے۔ میں اپنے چپراسیوں کو دو روپیہ مہینہ دیتا ہوں اور وہ تنزیب کی اچکن پہن کر نکلتے ہیں۔ دروازوں پر گھوڑے بندھے ہوتے ہیں۔ میرے کارندے پانچ روپے سے زیادہ نہیں پاتے لیکن شادی بیاہ وکیلوں کے خاندان میں کرتے ہیں۔ معلوم نہیں ان کی کمائی میں کیا برکت ہوتی ہے برسوں تنخواہ کا حساب نہیں کرتے۔ کتنے ہی ایسے ہیں جو بلا تنخواہ کے کارندگی یا چپراسی گری کرنے کو تیار بیٹھے ہیں۔ مختار عام اپنے علاقہ میں زمیں دار سے کم حیثیت نہیں رکھتا۔ وہی رعب، وہی حکومت، وہی شان جسے اس نوکری کا چسکا لگ چکا ہے اس کے سامنے تحصیل دار کی کیا حقیقت ہے۔'' (پچھتاوا)

لیکن یہ مستعار اقتدار اس وقت اور بھی بھیانک شکل اختیار کر لیتا تھا جب یہ ذیلی اور ضمنی طبقہ زمین دار کی سہل پسندی کی شہ پا کر ایسا مطلق العنان حاکم بن جاتا تھا کہ گاؤں میں گھر بنانے، چھپر ڈالنے، جھونپڑی کے لیے اپنے ہی پیڑ سے لکڑی کاٹنے، جانوروں کے لیے ناند اور کھونٹا گاڑنے، کوڑے اور کھلیان کے لیے جگہ کا تعین کرنے، فصل بونے اور کاٹنے، کنویں تالاب اور نہر سے آبپاشی کرنے، شادی بیاہ مرنے جینے، مردے کو پھونکنے یا دفن کرنے کے لیے بھی ان کی اجازت ضرورت تھی جس کے لیے دیگر خدمتوں کے علاوہ نذر و نیاز بھی چڑھانی پڑتی تھی۔ یہ چھوٹا دلال طبقہ اگر چہ بہت کچھ زمین دار کے نام پر وصول کرتا تھا لیکن ان کٹوتیوں کے بعد جو تھوڑا بہت کسان کے گھر پہنچ جاتا تھا اس میں بھی وہ تحفظات کے نام نہاد اداروں کی مدد سے شریک ہو جاتا تھا اور یہ صورت حال چونکہ برطانوی اقتدار کے حق میں معاون ثابت ہو سکتی تھی اس لیے نظم و نسق کے نام پر پولیس کو کھل کھیلنے کے خوب مواقع مل جاتے تھے جس کے سامنے روشن خیال طبقہ بھی لاچار تھا۔ یہ کیسی اذیت ناک لاچاری تھی کہ زمین دار اپنے موضع کا مالک ہونے کے باوجود پولیس کے سامنے بے بس تھا۔ پریم چند نے اس دردناک منظر کی کیسی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی ہے۔

''چاندنی رات تھی۔ شرما جی کھلی چھت پر لیٹے ہوئے اخبار پڑھنے

میں غرق تھے۔ دفعتاً ایک ہلچل سُن کر نیچے جھانکا تو کیا دیکھتے ہیں کہ گاؤں کے ہر ایک طرف سے کسانوں کے غول کے غول کانسٹبلوں کے ساتھ چلے آرہے ہیں، رہ رہ کر کانسٹبلوں کی گالی گلوچ بھی سنائی دیتی تھی۔ یہ سب آدمی بنگلہ کے سامنے صحن میں بیٹھتے جاتے تھے، کہیں کہیں سے عورتوں اور بچوں کے رونے اور چیخنے کی پرزور آوازیں کان میں آرہی تھیں، دفعتاً بڑے داروغہ صاحب کی گرج سنائی دی۔ ''تم لوگوں کو تھانہ میں چلنا ہوگا۔ ہم ایک نہ مانیں گے۔'' پھر سناٹا ہو گیا، معلوم ہوتا تھا کہ کسانوں میں کانا پھوسی ہو رہی ہے، اس کے بعد ایک کہرام سا مچ گیا۔ مختار صاحب اور داروغہ جی کی مغلظات اس گریہ وزاری میں یوں سنائی دیتی تھی جیسے آندھی میں بادل کی گرج۔ شرما جی نے جھانک کر دیکھا میز پر روپے گنے جارہے تھے — داروغہ بولے — اتنے بڑے موضع میں یہ رقم — مختار صاحب نے جواب دیا۔ گھبرائیے نہیں۔ اب کی مکھیوں کی خبر لی جائے گی — تب داروغہ جی نے ڈانٹ کر کہا۔ یہ حرامزادے سیدھے سے نہ مانیں گے۔ اٹل سنگھ ان مکھیوں کو گرفتار کر لو۔ فوراً ہتھکڑیاں ڈال دو۔ ایک ایک کو جیل بھجوا دوں گا۔ یہ ڈاکہ انھیں لوگوں کا کام ہے۔ دیکھوں کیسے بچتے ہیں — یکا یک کسی نے چیخ کر کہا۔ دوہائی ہے سرکار کی۔ مختار صاحب ہم کو ناحق مروائے ڈارت ہیں۔'' (مشعل ہدایت)

یہ اقتباس اگرچہ کسی قدر طویل ہو گیا ہے لیکن اس سے کسانوں کے مقابلے میں چھوٹے بڑے سرکاری اور غیر سرکاری دلال طبقہ کی ذہنیت اور ان کی آپسی ملی بھگت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جو برطانوی سامراج کی انوکھے انداز سے خدمت کر رہا تھا۔ اس نئے زرعی نظام حکومت کے ہاتھوں میں بلا خرچ ایسا سیاسی ہتھیار بھی تھا جو عوام کو ایک محدود سطح سے آگے نہیں بڑھنے دیتا تھا۔ تحریک آزادی کے زمانے میں بھی حکومت اسی زمین دار طبقہ کو عوام کے خلاف استعمال کرتی تھی۔ جن کے کارندے اور پولیس مل کر گاؤں میں ایسی لوٹ کھسوٹ جاری رکھتے تھے کہ گاؤں والوں پر پولیس کے نام سے ہی لرزاں طاری ہو جاتا تھا۔ پریم چند نے ''اندھیر'' میں اسی صورت حال کو

بے نقاب کیا ہے۔

> "سپاہی کی وہ خوفناک تصویر جو بچپن میں اس کے دل پر کھینچی گئی تھی نقش کالحجر بن گئی تھی۔ شرارتیں گئیں۔ بچپن گیا۔ مٹھائی کی بھوک گئی۔ لیکن سپاہی کی تصویر ابھی تک قایم تھی۔ آج اس کے دروازے پر سرخ صافے والوں کی ایک فوج جمع تھی لیکن گوپال زخموں سے چور، درد سے بے تاب ہونے پر بھی اپنے مکان کے ایک تاریک گوشے میں چھپا ہوا بیٹھا تھا۔ نمبردار اور مکھیاں پٹواری اور چوکیدار مرعوب انداز سے کھڑے داروغہ کی خوشامد کر رہے تھے۔ کہیں اہیر کی داد فریاد سنائی دیتی تھی۔ کہیں مودی گریہ وزاری، کہیں تیلی کی چیخ پکار، کہیں قصاب کی آنکھوں سے لہو جاری۔ کلدار کھڑا اپنی قسمتوں کو رو رہا تھا۔ فحش اور مغلظات کی گرم بازاری تھی۔"
> (اندھیرا)

یہ سب قیامت گوپال اور گاؤں والوں پر اس لیے آئی تھی کہ کسانوں کی فطرت پیشوں کی یکسانیت سے تنگ آ کر جب انھیں میلوں ٹھیلوں اور کھیل کود کی طرف لے جاتی ہے۔ تو وہاں کبھی کبھی تکرار بھی ہو جاتی ہے اور بعض اوقات شکست خوردہ ذہن اپنی خجالت مٹانے کے لیے جیتنے والوں پر شب خون بھی مارتے ہیں لیکن ان تنازعات کا فیصلہ بھی گاؤں کی حدود میں ہی کیا جاتا تھا۔ لیکن اب پولیس کے چھوٹے دلالوں کی وجہ سے ہر معاملہ داخل دخل اندازی پولیس ہو گیا تھا۔ اور گوپال کی بے گناہی اس کے لیے ایسا جرم بن گئی تھی جس کا تاوان حسب مراتب داروغہ، پولیس، مکھیاں اور پروہت سب ہی وصول کرتے ہیں البتہ فرد جرم سب کی الگ الگ ہے۔ داروغہ کے لیے گوپال اس لیے مجرم تھا کہ اس نے اکھاڑے میں پاٹھے گاؤں کے بلدیو کو پچھاڑ دیا تھا اور جب رات کی تاریکی میں پاٹھے والوں نے اسے زخمی کر دیا تھا تو اس نے تھانہ میں رپورٹ درج نہیں کرائی تھی مکھیا کے لیے یہ نادر موقع دلالی وصول کرنے اور ایک ابھرتی ہوئی طاقت کو کچلنے سے تعلق رکھتا تھا۔ البتہ پروہت کو اس کی نجات میں ہی اپنا فائدہ نظر آتا تھا تاکہ کتھا کی شکل میں جشن منا کر دکھشنا وصول کر سکیں۔ پریم چند نے اس مجموعی صورت حال پر اگرچہ احتجاج کی کوئی پُرزور آواز بلند نہیں کرائی ہے البتہ طنز کا ایک چھوٹا سا نشتر ضرور استعمال کیا ہے۔ جو ادراک حقیقت کی

وجہ سے سنگ باری سے بھی زیادہ بھاری ہے۔

''گاؤں کے معززین کتھا سننے کے لیے آبیٹھے۔ گھنٹی بجی، سنکھ پھوکا گیا اور کتھا شروع ہوئی۔ گوپال بھی گاڑھے کی چادر اوڑھے ایک کونے میں دیوار کے آسرے بیٹھا ہوا تھا۔ مکھیا، نمبر دار اور پٹواری نے ازراہ ہمدردی اس سے کہا۔ ستیہ نارائن کی مہما تھی کہ تم پر کوئی آنچ نہ آئی۔ گوپال نے انگڑائی لے کر کہا۔ ستیہ نارائن کی مہما نہیں یہ اندھیر ہے۔''

(اندھیر)

ظاہر ہے کہ جس سماج میں مظلومیت ہی ستیہ نارائن کی مہما ہو سکتی ہے وہاں منفی رویوں کے سماج میں جکڑا ہوا عام انسان درد سے کراہ ہی سکتا ہے، تڑپ نہیں سکتا۔ لیکن کیا یہ مجبور اور مقہور طبقہ ہمیشہ ہی درد سے کراہتا رہے گا۔ پریم چند کی رجائیت پسندی ایسی ہی تاریکی میں روشنی کی ایک کرن اس چھوٹے زمین دار طبقہ کی شکل میں ڈھونڈ نکالتی ہے جس نے بڑے زمین داروں کی فضول خرچیوں اور وراثت کے جھگڑوں کی کوکھ سے جنم لیا تھا۔ یہ اگر حیثیت میں چھوٹا تھا لیکن حسن عمل اور نیک نیتی کے اعتبار سے کہیں زیادہ بڑا تھا اس کی کم حیثیتی نے ہی اسے کسانوں سے براہ راست رابطہ قایم کرنے اور ان سے مفاہمت کی ترغیب دی تھی۔ پریم چند نے ''مشعل ہدایت'' میں ایسے دو چھوٹے اور بڑے زمین داروں کو تقابلی انداز میں پیش کیا ہے جن میں سے ایک بڑے زمین دار پنڈت دیوتن شرما ہیں۔ جو بظاہر تعلیم یافتہ، روشن خیال اور اصلاح پسند ہیں۔ انھوں نے زراعت پر بھی کتابیں پڑھی ہیں اور اخبارات میں زراعتی بنک، ہالینڈ کی زراعتی سوسائٹیوں پر مضامین بھی لکھے ہیں۔ لیکن انھیں گاؤں اور کسانوں کی زندگی کے بارے میں کوئی علم نہیں ہے۔ ان کے لیے یہ سب شوق ظاہری نمائش، حصول جاہ اور اقتدار کا ذریعہ تو ہو سکتے ہیں لیکن خدمت خلق کا وسیلہ نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں کسان اکھڑ، جاہل، سرکش، جبر پسند اور مُنھ پھٹ ہوتے ہیں۔ جن کے ساتھ ہمدردی کرنا وقت ضائع کرنا ہے۔ ان کے برعکس بابو لال اگر چہ بہت چھوٹا زمین دار ہے لیکن کسانوں سے براہ راست رابطہ نے اس پر کسانوں کی حقیقی زندگی کے راز روشن کر دیے ہیں جس کی وجہ سے وہ اعتماد کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہے کہ

میرا تجربہ تو یہ ہے کہ یہ لوگ بڑے خلیق، احسان شناس اور بامروت

ہیں۔ ہاں اُن کے یہ اوصاف سطح پر نہیں نظر آتے۔ ان سے ہمدردی کیجیے۔ ان کے دل میں گھُسیے۔ تب ان کے جوہر کھُلتے ہیں۔ ان پر اعتبار کیجیے تب وہ آپ پر اعتبار کریں گے ... میں تو اس کی ایک ہی ترکیب جانتا ہوں۔ اُنھیں کسی تکلیف میں دیکھ کر فوراً ان کی مدد کیجیے۔ میں نے اُنھیں کے لیے ہومیوپیتھی سیکھی اور ایک چھوٹا سا شفاخانہ اپنے ساتھ رکھتا ہوں۔ اگر کبھی روپے کی ضرورت ہوتی ہے تو روپے، اناج کی ضرورت ہوتی ہے تو اناج دیتا ہوں، پر سود نہیں لیتا۔ اس میں مجھے خسارہ ہرگز نہیں ہوتا۔ دوسری صورتوں میں سود سے بہت زیادہ مل رہتا ہے۔ گاؤں میں دو اندھی عورتیں اور دو یتیم لڑکیاں ہیں ان کی پرورش کا انتظام کر دیا ہے۔ ہوتا تب کسان کی کمائی سے، پر نیک نامی میری ہوتی ہے۔'' (مشعل ہدایت)

اس حسن سلوک، نیکی اور خدمت میں اگر چہ خود غرضی کا پہلو بھی موجود ہے لیکن پریم چند کا فن کارانہ شعور ان مجبور و مقہور طبقہ اور کسانوں کے لیے ہمدردیوں کی بھیک نہیں چاہتا ہے بلکہ انسانوں کی طرح مساوی سلوک چاہتا ہے۔ اسی سلوک کا نتیجہ تھا کہ بابولال کے تمام کام لگان اور اناج کی وصولیابی وقت سے پہلے ہی ہو جاتی ہے۔ بابولال کی اس نفع بخش حیثیت کو دیکھ کر دیورتن شرما میں بھی تبدیلی کی خواہش بیدار ہوتی ہے لیکن پریم چند کی اس رجائیت پسندی کے باوجود ان کے افسانوں میں زمین دار طبقہ سے تعلق رکھنے والا کوئی بڑا مثبت کردار جنم نہیں لیتا ہے اور برطانوی عہد میں اس کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی تھی وہاں تو خود زمین دار بھی کسانوں کی طرح استحصال کا شکار تھا البتہ اس کی یہ استحصال زدگی کسانوں کی استحصال زدگی سے نہ صرف مختلف تھی بلکہ خود ساختہ بھی تھی۔ پریم چند نے جبر کی ان ہی مماثلتوں اور امتیازات کو نہایت جزرسی کے ساتھ ''قربانی'' میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقتباس:

''اُنکار ناتھ بولے۔ تم سمجھتے ہوگے کہ یہ روپیہ لے کر ہم اپنے گھر میں رکھ لیتے ہیں اور خوب چین کی بنسی بجاتے ہیں لیکن ہمارے اوپر جو کچھ گزرتی ہے وہ ہم ہی جانتے ہیں۔ کہیں چندہ کہیں نذرانہ، کہیں انعام، کہیں اکرام۔ ان کے مارے ہمارا کچومر نکلا جاتا ہے۔ پھر ڈالیاں

علاحدہ دینا پڑتی ہیں، جسے ڈالی نہ دو، وہی مُنہ پُھلاتا ہے، ہفتوں اسی فکر
میں پریشان رہتا ہوں، صبح سے شام تک بنگلوں کا چکر لگاؤ خانساماؤں اور
اردلیوں کی خوشامد کرو، جن چیزوں کے لیے لڑکے ترس کر رہ جاتے ہیں،
وہ منگا کر ڈالیوں میں لگاتا ہوں، اگر نہ کروں تو مشکل ہو جائے، کبھی قانون
گو آگئے، کبھی تحصیل دار آگئے، کبھی ڈپٹی صاحب کا لشکر آ گیا، ان سب کی
مہمانی نہ کروں تو نکو بنوں، سال میں ہزار بار سو روپے انھیں باتوں میں
خرچ ہو جاتے ہیں، یہ سب کہاں سے آئے، اس پر اپنے گھر کا خرچ، بس
یہی دل چاہتا ہے کہ گھر چھوڑ کے نکل جاؤں — ہم زمین داروں کو غریبوں
کا گلا دبانے کے لیے ایشور نے اپنا پیادہ بنایا ہے یہی ان کا کام ہے،
اِدھر گلا دبا کے لینا۔ اُدھر رُو رُو کے دینا۔" (قربانی)

لیکن یہ ایشور کی مہربانی نہیں تھی بلکہ اس زرعی نظام کی برکات تھیں جس نے زمین کا مالک تو اس طبقہ اعلیٰ کو بنا دیا تھا لیکن اس پیشہ کے تمام تر تحفظات اپنے پاس رکھے تھے جس کی وجہ سے زمین دار، حکام کی دہلیز پر ہر وقت پیشانی رگڑنے کے لیے مجبور تھا۔ یہ زمین دار طبقہ اگر چاہتا تو اپنے دکھ درد کو کسان کے دکھ درد سے ہم آہنگ کر کے اس بوجھ کو کم کر سکتا تھا لیکن وہ اپنی طبقاتی حیثیت کے عرفان سے عاری ہونے کے باعث مسلسل الٹی سمت میں سفر کرنے کے لیے مجبور تھا۔ جس نے اس کی استحصال زدگی کو استحصال پسندی میں بدل دیا تھا۔ اس کے لیے اس نے صنعتی معاشرے کی طرح لگان اور نذرانے کی شکل میں زیادہ سے زیادہ رقم وصول کرنے کے لیے زمین کو مسلسل نیلام پر چڑھائے رکھنے کے اصول کو اختیار کیا تھا لیکن اسے یہ معلوم ہی نہیں تھا کہ زمین دار کی یہ نادانی کس طرح دیہی معاشرے، کسان، زراعت اور زمین کو تاریکی کے غاروں میں دھکیلنے کا سبب بن سکتی ہے۔ کیونکہ زمین سے کسان کا رشتہ، صنعتی و صارفین کے معاشرے میں اشیاء اور انسان کے رشتے سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔ صارفین کے سماج میں خوب سے خوب تر کی تلاش اشیاء سے انسان کے ذہنی رشتوں کو مسلسل بدلتی رہتی ہے جبکہ دیہی معاشرے میں زراعت، زمین سے انسان کے دیرپا ذہنی، جذباتی اور روحانی رشتے کا مطالبہ کرتی ہے۔ اسی کی بدولت کسان بے جان مٹی کے ذروں میں زندگی کی حرارت پیدا کر کے انھیں تخلیق کے لیے آمادہ کر پاتا ہے۔ اور جب یہ

رشتے منقطع ہو جاتے ہیں تو نہ صرف ذرے سو جاتے ہیں اور کھیت بنجر ہو جاتا ہے بلکہ وہ کسان بھی ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے جس کی داخلی اور خارجی زندگی کی جُوت جگانے اور اس کے مشاغل و مراتب، حقوق و فرائض کے تعین و تسلسل میں زمین بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانے ''قربانی'' کی بنیاد بھی کسان اور زمین کے ایسے ہی ناقابل شکست رشتے پر استوار کی ہے اور یہ کیسی حیرت افزا حقیقت ہے کہ پریم چند نے روس میں ناکام زرعی انقلاب سے ستر سال قبل اپنے ذاتی تجربے، مشاہدے اور بصیرت کے ذریعہ کسان اور زمین کے ان بنیادی رشتوں کو دریافت کرلیا تھا جس کا پریم چند کے عہد میں کوئی تصور بھی نہیں کرسکتا تھا۔ اسی شعور کے فقدان کی وجہ سے زمین دار اپنے دکھوں کی مماثلتوں کا حوالہ دے کر کسان سے اس شے کی قربانی کا مطالبہ کررہا تھا جو گاؤں کی زندگی میں شہ رگ کی حیثیت رکھتی ہے۔ زمین دار کے دکھ درد اس کے خود ساختہ تھے جس سے نجات پا کر بھی وہ زمین دار رہ سکتا تھا لیکن زمین کسان کی زندگی کی ایسی مجبوری اور قوت ہے کہ جس سے بے دخل اور محروم ہو جانے پر اس کی حیثیت ہی بدل جاتی ہے اور وہ اطراف و جوانب کے بامعنی رشتوں کے انقطاع سے پیدا ہونے والے خلا کی ایسی مخلوق بن جاتا ہے جس کا اپنا کوئی وجود یا شناخت نہیں ہوتی ہے۔ پریم چند نے ان ہی ذہنی، جذباتی اور روحانی رشتوں کے تانے بانے سے ''قربانی'' میں ایسے ہی ایک کردار گردھاری کی تخلیق کی ہے اور اس کے درد و سوز، یاس و محرومی میں ڈوبی ہوئی زندگی کو نہایت دردمندی اور فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے جو تحلیل نفسی کی بھی ایک کامیاب مثال ہے۔ زمین سے محروم ہو جانے پر ایک کسان پر کیا گزرتی ہے اور وہ کس طرح سوچتا ہے ملاحظہ کیجئے۔

> ''اب میرا کیا حال ہوگا، اب یہ زندگی کیسے پار لگے گی، کس کے دروازے پر جائیں گے، مزدوری ہی، اس کے دل میں آتے ہی ایک درد اُٹھنے لگتا تھا، مدتوں آزادانہ باعزت زندگی بسر کرنے کے بعد مزدوری اس کی نگاہ میں موت سے بدتر تھی، وہ اب تک گرہست تھا، گاؤں میں اس کا شمار بھلے آدمیوں میں ہوتا تھا، اُسے گاؤں کے معاملات میں بولنے کا حق حاصل تھا، اس کے گھر دولت نہ ہو لیکن وقار تھا، نائی بڑھئی، کہار اور پروہت اور چوکیدار سب کے سب اس کے نمک خوار تھے، اب یہ عزت کہاں؟

اب کون اس کی بات پوچھے گا؟ کون اس کے دروازے پر آئے گا؟ اب اُسے کسی کے برابر بیٹھنے کا، کسی کے بیچ میں بولنے کا حق نہیں ہے، اب اسے پیٹ کے لیے دوسروں کی غلامی کرنے والا مزدور بننا پڑے گا، اب پہر رات رہے کون بیلوں کی ناندین لگائے گا؟ کون ان کے لیے چھانٹا کٹائے گا؟ وہ دن اب کہاں، جب گیت گا گا کر ہل جوتتا تھا۔ چوٹی سے پسینہ ایڑی تک آتا تھا لیکن ذرا بھی تھکن نہ معلوم ہوتی تھی، اپنے لہلہاتے ہوئے کھیتوں کو دیکھ کر پھولا نہ سماتا تھا، کھلیان میں اناج کے انبار سامنے رکھے ہوئے وہ سنسار کا راجہ معلوم ہوتا تھا، اب کھلیان سے اناج کے ٹوکرے بھر بھر کے کون لائے گا؟ اب کھاتے کہاں، بکھار کہاں؟ اب یہ دروازہ سونا ہو جائے گا، یہاں گرد اُڑے گی اور کتے لوٹیں گے، دروازے پر بیلوں کی پیاری پیاری صورت دیکھنے کو آنکھیں ترسیں گی، ان کی آرزومند آنکھیں کہاں دیکھنے کو ملیں گی؟ دروازے کی سوبھا نہ رہے گی۔"

(قربانی)

زمین سے محروم کسان کی یہ وہ حسرت ناک تصویر ہے جسے پریم چند کی قوت مشاہدہ اور جزئیات نگاری نے ناقابل فراموش بنادیا ہے۔ گردھاری کی یہ تصویر اس کی ظاہری اور باطنی کیفیات کا ہی احاطہ نہیں کرتی، بلکہ اس کے پس منظر میں گاؤں کی جیتی جاگتی زندگی کا عکس بھی ابھرتا ہوا نظر آتا ہے جس سے محروم ہو کر گردھاری زندگی کے منظر نامہ سے اس طرح غائب ہو جاتا ہے کہ پھر کسی کو اس کا چلتا پھرتا وجود نظر نہیں آتا۔ البتہ اس کی محرومیاں اور مظلومیت پرچھائیاں بن کر کھیت کے قریب جانے والوں کو اس طرح ڈراتی رہتی ہیں کہ وہ زرخیز کھیت ہمیشہ کے لیے بنجر ہو جاتا ہے۔

زمین کے اس بنجر پن کے لیے اگر چہ پریم چند نے کوئی منطقی جواز پیش نہیں کیا ہے لیکن منطق سے عاری سماج میں توہمات خود اپنی منطق تلاش کر لیتے ہیں۔ بھوت پریت کا اگر چہ اس دنیا میں کوئی وجود نہیں ہے لیکن یہ توہمات انسانی سماج میں احساس جرم کے وہ غیر مرئی پیکر ہیں جن کے ذریعہ مظلومیت اپنا خراج وصول کرتی ہے البتہ یہ خار بھی باضمیر لوگوں کے دلوں ہی میں خلش پیدا کر پاتے ہیں اور وہ لوگ جن کی بے ضمیری ناقابل شکست استحصالی رویوں میں مجسم ہو جاتی

ہے ان میں تبدیلی لانے کے لیے کسی بڑے انقلاب کی ضرورت پیش آتی ہے۔ پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری ایسے ہی انقلابی شعور کو بیدار کرنا چاہتی ہے تا کہ ان جارحانہ استحصالی رویوں کا سدّباب ہو سکے جو شہروں سے نکل کر گاؤں کی حدوں میں مستقل طور پر آباد ہو گئے ہیں یہ نئے زرعی نظام کی کوکھ سے جنم لینے والا وہ نیا زمیندار طبقہ تھا جنھوں نے شہروں کو خیر باد کہہ کر اپنے مواضعات کو مستقل طور پر مسکن بنالیا تھا۔ یہ اگرچہ خود کھیتی باڑی نہیں کرتے تھے بلکہ اجرت پر دوسروں کی محنت کا استحصال کرتے تھے۔ اس لیے ان مواضعات میں کسان نام کا کوئی وجود ہی نہیں تھا بس مزدور ہی مزدور تھے وہ بھی ایسے جن کے پاس اپنا کہنے کے لیے کچھ بھی نہیں تھا۔ یہ مزدور جس زمین پر چلتے، جس ہوا میں سانس لیتے، جس تالاب کا پانی پیتے، جس آسمان کے نیچے رات بسر کرتے اور جس دھوپ سے اپنے جسموں کو گرم کرتے تھے وہ بھی سب ان ہی زمین داروں کی ملکیت تھے۔ اس بالادستی نے اپنے گرد خوف و دہشت اور توہمات کی ایسی دیواریں بھی بلند کر رکھی تھیں کہ اگر کوئی انھیں عبور کرنے کا تصور بھی کرتا تو قدم کانپنے لگتے تھے۔ پریم چند کا افسانہ ''ٹھاکر کا کنواں'' ایسے ہی دہشت زدہ سماج کی تصویر ہے جس میں اگرچہ جبر کے ان دائروں کو توڑنے کی ہلکی سی لہر اور دبی دبی سی خواہش بھی موجود ہے لیکن کیا مجبور و مقہور طبقہ کی وہ عورت ان دائروں کو توڑ پاتی ہے جو بستر مرگ پر پڑے ہوئے اپنے شوہر کی صاف پانی پینے کی آخری خواہش سے مجبور ہو کر رات کی تاریکی میں رسّی اور گھڑا لے کر، ڈری سہمی ٹھاکر کے کنویں تک پہنچ جاتی ہے لیکن رات کے سناٹوں کو چیرتی ہوئی اس کون کی آواز کا مقابلہ نہیں کر پاتی جو صدیوں کی مظلومیت کا لہو پی کر اس قدر توانا ہو گئی تھی کہ مضبوط ارادوں میں انتشار پیدا کر کے عزائم کو ناکام بنا سکتی تھی۔ اس مجبور عورت کو بھی اپنا گھڑا کھو کر واپس لوٹنا پڑتا ہے۔ اس مجبور اور مقہور طبقہ کے پاس اگر کچھ تھا تو وہ محنت کی بھٹیوں میں تپا ہوا خوب صورت اور سڈول جسم تھا جو مسلسل استحصال کی سان پر چڑھا رہتا تھا اور یہ روایت اتنی مستحکم تھی کہ جب کوئی پودا سر ابھارتا تھا یا کوئی کلی مسکراتی تھی تو ان کو کچلنے کے لیے یہ جارحانہ رویے خود بخود حرکت میں آ جاتے تھے جن کا مقابلہ کرنے کے لیے پریم چند نے ''گھاس والی'' میں مُلیا کا ایسا کردار تخلیق کیا ہے جو اپنے شہری پس منظر اور روایات سے ناواقفیت کے باعث ابتدا میں اگرچہ ان جارحانہ رویوں کو للکار سکتی ہے لیکن جب ملیا کو یہ معلوم ہوتا کہ اس کے گرد معیشت کا دائرہ اس قدر تنگ ہے کہ وہ ٹھاکر کی مرضی کے خلاف گھاس کا ایک تنکا بھی نہیں

اُٹھا سکتی تو اس کی قوت مدافعت انفعالی ہوش مندی میں تبدیل ہو کر ٹھاکر کی پُرفن جارحیت کے مقابلہ میں دم توڑ دیتی ہے کہ جبَ ذلت ہی اُٹھانی ہے تو پھر نفع بخش سودا ہی کیوں نہ کیا جائے۔ اس افسانے میں پریم چند نے ملیا اور ٹھاکر کے کرداروں کو جس طرح پیش کیا ہے اس سے موضوع و مواد، مقصد اور فن پر پریم چند کی غیر معمولی قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ افسانہ اس اَمر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ استحصال پسندی روایت اور اقدار میں تبدیل ہو کر کیسی پُرفن بن جاتی ہے۔ پریم چند کے یہ افسانہ اس زمین دار طبقہ کی دوہری اخلاقیات اور استحصالی رویوں کے سامنے پگھلتی ہوئی انسانی نفسیات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ ''دودھ کی قیمت'' میں یہ سماجی طنز کچھ اور بھی تیکھا ہو گیا ہے جہاں ٹھاکر کا بیٹا سریش ایک اچھوت عورت کا دودھ پی کر بھی ٹھاکر ہی رہتا ہے اور اس عورت کا بیٹا نحیف و نزار منگل اپنے حق سے محروم رہنے کے بعد بھی دھتکارا جاتا ہے جس کو ٹھاکر کی دہلیز پھلانگنے اور سریش کے سایے تک پہنچنے کی بھی اجازت نہیں ہے اور جانوروں کی طرح زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا گیا ہے اس ہی مجموعی صورت حال نے پریم چند کے شاہکار افسانہ ''کفن'' کو تخلیق کیا ہے جو نئی زرعی معیشت کے اجارہ دارانہ پس منظر میں بہت سے سوالوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ انسان حیوانوں کی سی زندگی گزارنے کے لیے کیوں مجبور ہے؟ کیا انسان پیدائشی طور پر کاہل اور کام چور ہوتا ہے یا سماج اُسے ایسا بنا دیتا ہے؟ کیا بھوک موت سے بھی بڑی حقیقت ہے اور استحصال پسندی کب اپنی حدود سے تجاوز کرنے کے بعد ذریعہ استحصال بن جاتی ہے؟ اور کیا صورت اور شخصیت کے مسخ ہو جانے کے بعد بھی اندر کا انسان زندہ رہتا ہے؟ پریم چند نے گھیسو اور مادھو کے ذریعہ ان ہی سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کیا گھیسو اور مادھو کی انفرادی اور اجتماعی ذمہ داریوں سے انحراف میں یہ نکتہ پوشیدہ نہیں ہے کہ جب سماج کی تعمیر و تشکیل میں ان کا کوئی حصہ ہی نہیں ہے تو پھر وہ کیوں احساس و ضمیر کا بوجھ اٹھائیں۔ اور جب محنت کرنے کے بعد بھی پیٹ بھر روٹی نہیں ملتی ہے تو پھر وہ کیوں اپنے جسم کو محنت کی بھٹی میں جھونکیں لیکن اس بے حسی کا قالب چڑھا لینے کے باوجود بھی ان کے اندر کا انسان زندہ رہتا ہے جو تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی، لیکن اپنے گرد و پیش کی دنیا کو، زندگی بھر کی اذیتوں کو اور یہاں تک کہ خود کو بھی بھولنا چاہتا ہے لیکن خود فراموشی کی یہ دولت کسی کھیت میں نہیں اُگتی ہے کہ جا کر توڑ لائیں۔ اس کے لیے تو ایسے شاطر اور مشاق ذہن کی ضرورت ہے جو نامساعد حالات میں دوسروں کی کمزوریوں سے

استفادہ کر سکے اور یہ کمزوری ہمیشہ ہی ظلم اور جرم کے خوف سے پیدا ہونے والے جذبہ ترحم میں موجود رہتی ہے جو زندوں کو تو دھتکار سکتی ہے لیکن بے کفن لاش بے ضمیر حواس کے لیے ایسا بوجھ بن جاتی ہے کہ انسانی احساس سے محروم نگاہیں بے طلب ہی طلبگار نظروں کے پیغام کو پڑھ لیتی ہیں۔ گھیسو کی استحصال زدہ نفسیات بھی خودفراموشی کے لیے اسی جذبہ تراحم کو استعمال کرتی ہے۔ اور یہ تاثر چھوڑ جاتی ہے کہ جب استحصال پسندی اپنی حدود سے تجاوز کر جاتی ہے تو وہ خود ذریعہ استحصال بن جاتی ہے۔ یہی فن اور حقیقت نگاری کی وہ معراج بھی ہے جس کو پریم چند نے اپنی زندگی اور فن کے آخر دور میں پالیا تھا۔

۳۔ کسان اور استحصال پسندی:۔

پریم چند کے افسانے اگرچہ ان کی رجائیت پسندی کے مظہر ہیں لیکن انھوں نے زندگی کی اِن تلخ اور مکروہ حقیقتوں کو بھی نظرانداز نہیں کیا ہے۔ جن کے عرفان کے بغیر سماجی تبدیلی ممکن نہیں ہے یہ حقیقتیں نئے اور پرانے سماج کے استحصال پسندانہ رویے ہیں۔ براطانوی سامراج نے اگرچہ ملک کو پہلی مرتبہ ایک آئینی نظام دیا تھا جس کی نظر میں اعلیٰ وادنیٰ، امیر وغریب سب برابر تھے۔ لیکن اس آئینی نظام کا ایک کمزور پہلو بھی تھا جو معیار کے مقابلہ میں مقدار اور سچائی کے مقابلہ میں ثبوت پر یقین رکھتا تھا جس نے سماج میں ایک نئے شاطر اور جعل ساز طبقہ کو جنم دیا تھا جو اپنی قانون دانی، عیاری اور فریب سے سیدھے سادے عوام کو بے وقوف بنا رہا تھا۔ یہ قانون پیشہ اور مکار طبقہ اس قدر طاقتور ہو گیا تھا کہ نذیر احمد، سرشار اور مرزا رسوا بھی اسے نظرانداز نہیں کر سکتے تھے۔ پریم چند کے افسانوں میں اگرچہ اس طبقہ کی بھرپور تصویر کشی نہیں کی گئی ہے۔ لیکن جہاں جہاں یہ صورت حال ان کے سامنے آئی ہے۔ وہاں انھوں نے اس ذہنیت کے خلاف انفرادی اور اجتماعی احتجاج کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ پنچایت (پنچ پرمیشور) کا شیخ جمن کفالت کے وعدہ پر اپنی خالہ سے زمین تو لکھوالیتا ہے لیکن پھر اس کی خبرگیری نہیں کرتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ قانون اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ ان حالات میں پنچایت ہی ایسا عوامی ادارہ ہے جو مجبور عورت کی دادرسی کر سکتا ہے۔ البتہ "بانگ سحر" کے شیخ جمعراتی کی کوششیں صرف رقمیں اینٹھنے تک ہی محدود ہیں اور گاؤں کے سیدھے سادے لوگ اسی میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں کیونکہ کورٹ کچہری، تحصیل اور قانونی

چارہ جوئی ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ ''آہ بے کس'' کے منشی سیوک رام کو اس لیے سماج میں وقار حاصل تھا کیوں کہ وہ نہ صرف قانون سے واقف تھے بلکہ کچہری میں عرضی نویس بھی تھے۔ اسی لیے لوگ ان پر اعتماد کرتے ہوئے اپنی رقمیں ان کے پاس بطور امانت رکھ جاتے تھے۔ لیکن منشی سیوک رام نے اپنی قانون دانی اور سماجی وقار کو ایسی نفع بخش حیثیت میں تبدیل کرلیا تھا کہ جب چاہتا دوسروں کے روپے دبالیتا تھا۔ پریم چند نے سماج کے ایسے ہی ایک بگلہ بھگت کو ''آہ بے کس'' میں پیش کیا ہے اور انفرادی احتجاج سے اجتماعی احتجاج کی راہ ہموار کی ہے۔

''آہ بے کس'' میں اس ظلم و ناانصافی کے خلاف احتجاج کی علامت ایسی بے کس بیوہ برہمنی مونگا ہے جس کو سماج میں عام طور پر کمزور سمجھا جاتا ہے اور ابتدا میں منشی سیوک رام کے خلاف کوئی اس کی مدد کرنے کے لیے تیار بھی نہیں ہے لیکن مونگا کو اپنے حق پر یقین اور اپنی ذات پر اعتماد ہے وہ اگر منشی سیوک رام کے خلاف کوئی قانونی کارروائی کرنے یا پنچایت کا سہارا لینے سے معذور ہے لیکن اپنے غم و غصہ کا اظہار اور اپنے حق کا مطالبہ تو کرسکتی ہے۔ پریم چند نے مونگا کو ایسے ہی پر جوش احتجاج کی علامت بنا کر پیش کیا ہے جس کی مسلسل چیخ و پکار، گالی کوسنے اور آخر میں منشی سیوک رام کے گھر کے سامنے مرن برت نہ صرف سماج کے شعور کو بیدار کردیتا ہے بلکہ مجرم ضمیر کی خلش بھی ذہنی عدم توازن میں بدل جاتی ہے۔ پریم چند کا یہ افسانہ کمزور اور بے بس انسان کے ایسے کامیاب احتجاج کی مثال ہے جو یہ یقین دلاتا ہے کہ فرد کتنا ہی کمزور سہی لیکن جب وہ اپنی قوتوں کو پہچان لیتا ہے اور اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے سینہ سپر ہوجاتا ہے تو اس کی کوششیں رائیگاں نہیں جاتی ہیں۔ اور ان ہی انفرادی کوششوں سے اجتماعی جدوجہد کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ پریم چند کا فن اسی عرفان ذات کو دیہی معاشرے میں پھیلی ہوئی بندھوا مزدور کی اس لعنت کے خلاف استعمال کرنا چاہتا ہے جس کے اسباب محض معاشی ہی نہیں ہیں بلکہ سیاسی اور سماجی بھی ہیں اور مجبور و مقہور طبقہ کی مسلسل و مکمل ذہنی استحصال زدگی بھی ہے۔ جو اُسے ظلم و استبداد کے خلاف آواز بلند کرنے سے محروم رکھتی ہے۔

برطانوی سامراج نے اگرچہ جاگیرداری نظام کی آمریت اور غلامی کی روایت کو ختم کردیا تھا لیکن نئے زرعی و معاشی نظام میں استحصال پسندی نے پہلے سے بھی زیادہ بھیانک شکل اختیار کرلی تھی۔ اس نے ایسے نئے ساہوکار طبقہ کو جنم دیا تھا جو گاؤں گاؤں پھیلا ہوا تھا اور کسانوں

کی معاشی مجبوریوں اور انسانی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر ہر طرح کا استحصال کر رہا تھا۔ مذہب، سماج اور قانون کے علاوہ اس استحصال پسند طبقہ کا سب سے بڑا ہتھیار چکروتی بیاج، سود در سود کا وہ حلقۂ دام نہنگ یا بھیانک چکر تھا جس میں ایک بار پھنسنے کے بعد کسان گھر زمین بیچ کر بھی نجات نہیں پا سکتا تھا۔ یہاں تک کہ وہ خود اور بیوی بچے بھی اس کی بھینٹ چڑھ جاتے تھے۔ دولت اور محنت کے استحصال کے ساتھ بندھوا مزدور کی شکل میں انسانوں کو چند سکوں کے عوض ہمیشہ کے لیے گروی رکھنے کی اس سے بدترین روایت اور مثال دنیا کے کسی معاشرے میں نہیں ملتی ہے۔ پریم چند نے ایسے ہی ایک کسان کو مزدور اور پھر مزدور سے بندھوا مزدور کی روداد کو اس کے جملہ اسباب و عوامل، مدارج اور نتائج کے ساتھ اس طرح ''سوا سیر گیہوں'' میں پیش کر دیا ہے کہ ان کی قوت مشاہدہ اور فن کارانہ بصیرت پر حیرت ہوتی ہے۔ جس کا ساہوکار ایسا مہاجن بھی ہے جو سوا سیر گیہوں (قیمت ڈھائی آنے) کو دس سال میں (-/۲۰ روپے فی صد سالانہ) ایک سو بیس روپے بنانے کی لیاقت رکھتا اور قانون اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ وہ ایسا سافتی پروہت بھی ہے جس کی مذہب اور سماج پر صدیوں سے اجارہ داری قایم ہے۔ وہ ایسا عیار شکاری بھی ہے جو چھوٹے چارے سے بڑا شکار کرنا اور پھر اسکو تھکا تھکا کر اس طرح بے دم کرنے میں مہارت رکھتا ہے کہ شکار خود ہی گردن ڈال دیتا ہے۔ تو دوسری طرف وہ سادہ لوح، ان پڑھ اور روایتی کسان ہے، مہمان نوازی جس کی فطرت کا حصہ ہے اور اس کے لیے نتائج سے بے نیاز ہو کر کسی حد تک بھی جانے کے لیے تیار رہتا ہے۔ وہ ایسا کمزور انسان بھی ہے جو دوسروں پر بھروسہ رکھتا ہے لیکن جسے اپنے وجود اور اپنی ذات پر کوئی اعتماد نہیں ہے۔ اُسے فطرت کی قربت نے قدرت پر ایسا غیر متزلزل یقین کرنا سکھا دیا ہے کہ ہر بات کو بے چوں چرا تسلیم کر لیتا ہے۔ اور اپنے تمام دکھوں محرومیوں کی تلافی کے لیے اس دنیا کے نہیں بلکہ دوسری دنیا کے خواب دیکھتا ہے۔ وہ ایسی مُردہ مٹی سے بنا ہے کہ اپنے خلاف ہر ناانصافی کو برداشت کر لیتا ہے لیکن اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی جرات نہیں رکھتا۔ اور ان سب کمزوریوں کے نتیجہ میں ہی اُسے نسل در نسل بندھوا مزدور کی انسانیت سوز اور ذلت آمیز سزا بھگتنی پڑتی ہے۔ پریم چند نے ایسے ہی ایک کسان کی تصویر کو فنکارانہ مہارت کے ساتھ اس اقتباس میں پیش کیا ہے جس میں ذہنی کم مائیگی اور بے بضاعتی کے اعتراف کے ساتھ بیداری شعور اور عرفان ذات کا ایک پہلو بھی موجود ہے۔ اقتباس:

''شنکر کانپ اُٹھا، ہم پڑھے لکھے لوگ ہوتے تو کہہ دیتے، اچھی
بات ہے۔ ایشور کے گھر ہی دیں گے، وہاں کی تول یہاں سے کچھ بڑی
تو نہ ہوگی، کم سے کم اس کا کوئی ثبوت ہمارے پاس نہیں، پھر اس کی کیا فکر،
مگر شنکر اتنا عقل مند اتنا چالاک نہ تھا، ایک تو قرض وہ بھی برہمن کا! بہی
میں نام رہے گا تو سیدھے نرک میں جاؤں گا، اس خیال ہی سے اس کے
رونگٹے کھڑے ہوگئے۔ بولا! مہاراج تمہارا جتنا ہوگا، یہاں دوں گا، ایشور
کے یاں کیوں دوں، اس جنم میں تو ٹھوکر کھاہی رہا ہوں، اس جنم کے لئے
کیوں کانٹے بوؤں، مگر یہ کوئی نیاؤ نہیں ہے تم نے رائی کا پربت بنادیا،
برہمن ہو کے تمہیں ایسا نہیں کرنا چاہئے تھا، اسی گھڑی تگادا کر کے لے لیا
ہوتا آج میرے اوپر اتنا بڑا بوجھ کیوں پڑتا، میں تو دے دوں گا لیکن تمہیں
بھگوان کے یہاں جواب دینا پڑے گا۔'' (سوا سیر گیہوں)

شنکر اگر عقیدے کی کورانہ تقلید سے نکل گیا ہوتا تو وہ اسی دنیا میں پروہت جی سے حساب کا مطالبہ کرسکتا تھا۔ لیکن پریم چند کی حقیقت نگاری شنکر کو انحراف تو کیا تشکیک کی منزل تک بھی نہیں لا پاتی ہے، البتہ استحصال پسندی کی اس ظالمانہ روایت بند ھوا مزدور کے خلاف ایک سوالیہ نشان ضرور قایم کردیتی ہے۔ جو معاشی استحصال پسندی سے قبل اس ذہنی استحصال زدگی کے تدارک کی طرف رہنمائی کرتا ہے، جو دولت اور محنت کے استحصال سے بھی زیادہ بھیانک ہے۔ جہاں استحصال پسندی تارنفس کو برقرار رکھنے کے لیے کچھ دیتی ہی نہیں ہے بلکہ زندگی اور موت دونوں ہی سے اس طرح خراج وصول کرتی ہے کہ دینے والا خدمت وایثار کا مجسمہ بن کر خود بخود دوڑا چلا آتا ہے سو طرح کے ناز اٹھاتا ہے، ہزار طرح کی خدمتیں انجام دیتا ہے۔ ڈانٹ پھٹکار کی ذلتیں اور گرمی سردی کی سختیاں جھیلتا ہے پھر بھی کامیاب نہیں ہوتا۔ پریم چند نے ''نجات'' میں دکھی کو ایسے ہی طبقہ کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے جو اپنے خالق سے بھی اتنا خوفزدہ نہیں ہے جتنا مذہب کے نام نہاد ٹھیکیداروں کا تصور ہی اُسے دہشت میں مبتلا رکھتا ہے لیکن اس خوفزدگی اور بار بار ٹھکرائے جانے کے باوجود بھی اُسے پیدائش دعوت شادی و بیاہ ہر چھوٹی و بڑی تقریب کے لیے پنڈت جی اور پروہت مہاراج کے آشیرواد کی ضرورت ہے، جس کو پانے کے لیے وہ سو طرح کے

جتن اور سوطرح کی احتیاطیں برتتا ہے پھر بھی مایوسی ہی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ جس کی جملہ تفصیلات مع جزئیات پریم چند نے ''نجات'' میں پیش کردی ہیں۔ لیکن یہ سب مایوسیاں، نامرادیاں، ذلتیں اور تحقیر اس کی قسمت میں کیوں لکھی ہوئی ہیں۔ کیا یہ سب اس لیے ہے کہ اسے اچھوت ہونے کا اس حد تک یقین دلا دیا گیا کہ وہ ان دائروں کو توڑ ہی نہیں سکتا یا پھر اس کے ذہن کا اس طرح استحصال کیا گیا ہے کہ سوچنے اور سمجھنے کی تمام صلاحیتیں ہی مفقود ہو چکی ہیں یا پھر وہ اس برتاؤ کا اس لیے مستحق ہے کیونکہ اس نے اپنے عقائد کی ڈور دوسروں کے ہاتھوں میں سونپ دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ تحقیر و تذلیل کے یہ جملہ پہلو اس کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت میں موجود ہیں جنھوں نے اس کے ظاہر اور باطن کو بری طرح مسخ کر دیا ہے۔ لیکن ہر طرح کی استحصال زدگی کے باوجود اس کے اندر کا انسان مرتا نہیں ہے جس میں بھوک پیاس، گرمی دھوپ اور لُو کے تھپیڑے کھانے کے بعد بھی اتنی قوت باقی رہتی ہے کہ وہ لکڑی کی گانٹھ کو بھی دو نیم کر سکتا ہے۔ پریم چند نے اس استحصال زدہ طبقہ کی قوت کو دکھی کے ذریعہ اس طرح حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

> ''دکھی اپنے ہوش میں نہ تھا۔ نامعلوم کوئی غیبی طاقت اس کے ہاتھوں کو چلا رہی تھی۔ تکان، بھوک، پیاس، کمزوری سب کے سب جیسے ہوا ہوگئی تھیں، اسے اپنے قوت بازو پر خود تعجب ہو رہا تھا، ایک ایک چوٹ پہاڑ کی مانند پڑتی تھی، آدھ گھنٹے تک وہ اسی طرح بے خبری کی حالت میں ہاتھ چلاتا رہا، حتی کہ لکڑی بیچ سے پھٹ گئی اور دکھی کے ہاتھ سے کلہاڑی چھوٹ کر گر پڑی اس کے ساتھ ہی وہ بھی چکر کھا کر گر پڑا، بھوکا، پیاسا، تکان خوردہ جسم جواب دے گیا تھا۔ پنڈت جی نے پکارا، اُٹھ کر دو چار ہاتھ اور لگا دیے۔ پتلی پتلی چیلیاں ہو جائیں۔ دکھی نہ اُٹھا ......
>
> رات تو کسی طرح کٹی۔ مگر صبح بھی کوئی چمار نہ آیا، چمارنی بھی رو پیٹ کر چلی گئی، بدبو پھیلنے لگی، پنڈت جی نے ایک رسّی نکالی، اس کا پھندا بنا کر مُردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا، ابھی کچھ کچھ اندھیرا تھا، پنڈت جی نے رسّی پکڑ کر لاش کو گھسیٹنا شروع کیا اور گھسیٹ کر گاؤں کے باہر لے گئے، وہاں سے آ کر فوراً نہائے، درگا پاٹھ پڑھا اور سر میں گنگا جل چھڑکا،

ادھر دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کوّے نوچ رہے تھے، یہی اس کی
تمام زندگی کی بھگتی، خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔'' (نجات)

پریم چند کی حقیقت نگاری اپنی مثالیت پسندی کے باوجود اس قدر بے باک ہے کہ چند جملوں میں ہی سماج کی مجموعی صورت حال کا احاطہ کرنے پر قدرت رکھتی ہے اور ایسے استفہامیوں کو بھی جنم دیتی ہے جن کی تفہیم وتشریح حساس ذہنوں کو جھنجھوڑ ڈالتی ہے۔ مذہب کے نام پر استحصال پسندی کا یہ دائرہ اور انسانوں کے ساتھ حیوانوں سے بھی بدتر یہ سلوک کسی فرد واحد یا ذات تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ کڑوڑوں لوگ بھی زندہ یا مردہ اس دردناک انجام سے دوچار ہیں جن کی صدیوں پر پھیلی ہوئی ذہنی استحصال زدگی نے سوچنے اور سمجھنے کی تمام صلاحیتیں اسی طرح سلب کرلی ہیں کہ وہ اپنی قوتوں اور ذات کے عرفان سے ہی محروم ہوگئے ہیں اور توہمات کی ان مردہ لاشوں کو اپنے کاندھوں پر اُٹھائے پھرتے ہیں جن کے ذریعہ ان کا استحصال ہورہا ہے۔ دکھی کا یہ حسرت ناک انجام اسی استحصال پسندی کے خلاف بیداری شعور اور عرفان ذات کی علامت ہے جو گرے پڑے طبقوں میں ایسی قوت پیدا کرسکتا ہے کہ دھتکارنے والوں کو خود بھی دھتکار سکیں، لیکن پریم چند کے افسانوں میں یہ عرفان ذات یک طرفہ عمل نہیں ہے بلکہ وہ نتائج اور امکانات کے اظہار کے ذریعہ دونوں ہی طبقوں کو ایسے مواقع فراہم کرنا چاہتا ہے جو انقلاب سے قبل مفاہمت کی راہوں کو ہموار کرسکتے ہیں۔

۴۔ کسان اور مہذب معاشرہ:۔

پریم چند کے افسانوں میں قاہر اور مقہور، جابر اور مجبور کے مابین یہ فرق صرف انفرادی ہی نہیں ہے بلکہ ان منطقوں کے ذہنی اور جذباتی رویوں کا بھی ہے جو اپنے اپنے سماجی پس منظر، طبقاتی حیثیت اور ماحول سے اثرات قبول کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے پریم چند کے وہ افسانے جو مہذب شہری سماج اور دیہی معاشرے کو تقابلی انداز میں پیش کرتے ہیں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان افسانوں میں پریم چند نے معاشروں کے فرق، ان کے اندرونی اور بیرونی تضادات کے علاوہ ان پہلوؤں کی بھی نشاندہی کردی ہے جو یکساں ہونے کے باوجود نتائج کے اعتبار سے قطعی مختلف ہیں۔ ''تہذیب کا راز'' میں رئیس رائے رتن کشور کا تعلق شہری معاشرے سے اور

دمڑی کا تعلق دیہی معاشرے سے ہے۔ یہی رتن کشور اگر فرضی دوروں کے نام پر گھر بیٹھے ہزاروں روپے بھتہ کے وصول کرتا ہے تو کوئی اس سے باز پرس نہیں کرتا لیکن اگر کسی مہمان کے اچانک آجانے پر دمڑی کو رات بھر مجبوراً گھر رکنا پڑتا ہے تو صبح کو غیر حاضری کے جرم میں اسے دو روپے ادا کرنے پڑتے ہیں۔ دولت کے لیے خاندانی وقار اور روایات کو ترک کر دینے کے باوجود بھی رتن کشور کا شمار شہر کے باعزت لوگوں میں ہوتا ہے لیکن خاندان کی مان مریادا کے لیے سوطرح کی تکلیفیں اٹھانے والا دمڑی اجڈ گنوار ہی کہلاتا ہے۔ اور بیس ہزار رشو لے کر قاتل کو بری کر دینے کے بعد بھی رتن کشور منصف، مہذب اور شریف جیسے ناؤں سے پکارا جاتا ہے لیکن اسی حاکم کا چپراسی دمڑی بھوکے بیلوں کے لیے ایک گٹھری چارہ کاٹنے کے جرم میں گرفتار ہو کر جب عدالت کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تو اسے صرف اس لیے چھ ماہ کی سزا دینا ضروری ہے کیوں کہ اس سے شہرت اور عزت میں اضافہ ہو سکتا ہے۔ پریم چند نے ان دونوں کے سماجی پس منظر میں ان کے جرائم کی نشاندہی کرتے ہوئے اس مہذب معاشرے اور اس کے اصول و قانون کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا ہے۔ جو جرم کی نوعیت کو نہیں دیکھتا بلکہ مجرم کی سماجی حیثیت اور اخفائے جرم میں مہارت کے مطابق فیصلہ سناتا ہے۔ اگر قانون اور سماج کے مقررہ اصولوں کے مطابق یہ دونوں ہی مجرم ہیں تو پھر اکیلا دمڑی ہی کیوں سزا پاتا ہے۔ کیا اس کا سبب مہذب معاشرے کی وہ دوہری اخلاقیات نہیں ہے جس کے مطابق ہر عیب تہذیب کا لبادہ اوڑھ کر ہنر بن جاتا ہے اور فطری سادگی و معصومانہ نیکی جرم کہلاتی ہے۔ جس کی توضیح پریم چند نے ان الفاظ میں کی ہے۔

> ”تہذیب صرف ہنر کے ساتھ عیب کرنے کا نام ہے۔ آپ بُرے سے بُرا کام کریں لیکن اگر آپ اس پر پردہ ڈال سکتے ہیں تو آپ مہذب ہیں، شریف ہیں، جنٹلمین ہیں۔ اگر آپ میں یہ وصف نہیں تو آپ نامہذب ہیں۔ دہقانی ہیں بدمعاش ہیں۔ یہی تہذیب کا راز ہے۔“
>
> (تہذیب کا راز)

لیکن مہذب معاشرے کے ان اصول شرافت کے باوجود دمڑی اپنے ضبط نفس، خدمت و ایثار، وضع داری اور دردمندی کی وجہ سے رائے رتن کشور کے مقابلہ میں زیادہ مہذب نظر آتا ہے۔ جس نے تہذیب و انسانیت کا یہ درس کسی مکتب میں حاصل نہیں کیا ہے بلکہ اس کے

ماحول کا نتیجہ ہے جس نے اس کی فطرت کو مسخ نہیں ہونے دیا ہے جبکہ شہر بظاہر مہذب انسانوں کا اجتماع نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت میں اونچی دیواروں میں مقید خانوں اور گروہوں میں منقسم، مقابلہ کی دوڑ میں شریک اور آسائشوں کی کثرت میں گھرے ہوئے انسان کی اپنی کوئی شناخت نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ خودغرضی، نفس پرستی اور سہل پسندی اس طلسمی دیواروں سے گھرے ہوئے انسانوں کی فطرت کو اس طرح مسخ کر دیتی ہے کہ مہذب پیشوں، اعلیٰ قدروں، تعلیم وتہذیب اور تکلفات کے خوشنما نقاب بھی چہروں کی بدصورتی کو پوشیدہ نہیں رکھ پاتے ہیں۔ پریم چند کا افسانہ ''منتر'' انسانی فطرت پر اسی ماحول کے مرتب ہونے والے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ جس کے ڈاکٹر چڈھا اور بھگت ایسے علم وہنر سے تعلق رکھتے ہیں جس میں خدمت خلق اور انسانیت کو بنیادی روح کی حیثیت حاصل ہے۔ لیکن اس علم وہنر کو ڈاکٹر چڈھا کے شہری پس منظر نے پیشے، تجارت، حصولِ زر اور سہل پسندی میں تبدیل کر کے، ان کے گرد اصولوں کی اتنی مستحکم دیواریں کھڑی کر دی ہیں کہ عام آدمی کی اس علم وہنر یا فکر انسانی کی وراثت تک رسائی نہیں ہوسکتی ہے۔ جب ہی تو غریب کسان بھگت اپنے بیٹے کے علاج سے محروم رہتا ہے اور ڈاکٹر چڈھا اس لیے مریض کو دیکھنے کے لیے تیار نہیں ہوتے کیوں کہ اصول تجارت کے مطابق یہ وقت ان کی تفریح، کھیل کود اور تن پروری کا تھا جس میں بوڑھے لاچار بھگت کی مایوسی اور گریہ وزاری بھی کوئی لچک پیدا نہیں کر سکتی تھی۔ اسی رات بھگت کا آخری سہارا اور اکلوتا سات سال کا بچہ ہمیشہ کے لیے اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ جو بھگت کی زندگی کو مزید تاریک بنا دیتا ہے۔

ان پڑھ بھگت اگرچہ یہ جانتا تھا کہ زندگی اور موت ڈاکٹر کے اختیار میں نہیں ہوتی ہے لیکن زندگی کے آخری لمحوں تک جدوجہد کو جاری رکھنا اس کے ماحول اور فطرت کا تقاضا تھا جو نازک لمحوں میں بھی کسان کو رجائیت پسند بنائے رکھتی ہے اور جس کی بدولت وہ بڑے سے بڑا صدمہ بھی برداشت کر لیتا ہے۔ لیکن ان ہی پرُخطر گھڑیوں میں جب اُمید کا آخری تار بھی ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے تو ماحول اور فطرت کے مثبت رویوں کو پیچھے جھٹک کر پرُجوش اور منتقمانہ جذباتی رویے جنم لیتے ہیں۔ پریم چند نے اسی ماحول، فطرت کے منفی ومثبت رویوں اور ذہنی وجذباتی کشمکش کے زرخیز خمیر سے بھگت کا کردار تخلیق کیا ہے۔ جو بظاہر ایک خستہ حال، بوڑھا ضعیف، بے زمین غریب دیہاتی ہے اور جو گھاس کھود کر اور سن کی رسی بٹ کر زندگی گزارتا ہے۔ لیکن اس کا باطن اتنا

پاکیزہ اور روح اتنی توانا ہے کہ وہ زندگی اور عمل کو نفع و نقصان، تکلیف و آرام کی ترازو میں نہیں تولتا۔ بھگت سانپ کے کاٹے کا علاج جانتا ہے۔ لیکن یہ علم و ہنر اس کے لیے حصول زر کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ خدمت خلق اور روحانی مسرت کا وسیلہ ہے۔ جب ہی تو مریض کا اس کے پاس آنا ضروری نہیں ہے بلکہ اطلاع ملنے پر خود بھگت ہی گرمی و سردی، دھوپ و برسات اور فاصلوں کی پرواہ کیے بغیر ہی مریض کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ اپنے ماحول کی طرح بے غرض و بے لوث دوسروں کو فیض پہنچانا ہی اس کی فطرت ہے لیکن جب ڈاکٹر چڈھا کے اکلوتے بیٹے کیلاش کے مارگزیدگی یا سانپ کے کاٹنے کی اطلاع بھگت کو ملتی ہے تو اس کے زخم ہرے ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر چڈھا کی بے رخی اور بیٹے کی موت کا غم و غصہ لاوے کی طرح پھوٹ کر اس کے تمام وجود کو بہا لے جانا چاہتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ماحول نے فرض شناسی اور خدمت خلق کے جذبات کو اس کی فطرت اور روح میں اس قدر راسخ کر دیا ہے کہ منتقمانہ جذبات کی شدید مخالفت کے باوجود وہ خود کو روک نہیں پاتا۔ پریم چند نے انسان کی ذہنی و جذباتی کشمکش اور فرض اور انتقام کے تصادم کی کیسی بھرپور تصویر بھگت کے ذریعہ اس افسانے میں پیش کی ہے۔ جس کے اپنے ارتقائی مدارج بھی ہیں اس کشمکش اور تصادم کی پہلی منزل یہ ہے۔ اقتباس

> ''اتنے میں ایک آدمی نے آکر آواز دی۔ بھگت بھگت کیا سو گئے، ذرا کواڑ کھولو۔ بھگت نے اُٹھ کر کواڑ کھول دیئے، ایک آدمی نے اندر آکر کہا، کچھ سنا، ڈاکٹر چڈھا بابو کے لڑکے کو سانپ نے کاٹ لیا۔ بھگت نے چونک کر کہا۔ چڈھا بابو کے لڑکے کو، وہی چڈھا بابو ہیں نہ جو چھاونی میں بنگلہ میں رہتے ہیں۔ ہاں ہاں وہی۔ شہر بھر میں کہرام مچا ہوا ہے، جاتے ہو تو جاؤ، آدمی بن جاؤ گے— .....
>
> بوڑھے نے سخت لہجہ میں سر ہلا کر کہا۔ میں نہیں جاتا، میری بلا جائے، وہی چڈھا ہیں، خوب جانتا ہوں، بھیا کو لے کر انہیں کے پاس گیا تھا، کھیلنے جا رہے تھے، پاؤں پر گرا تھا کہ ایک نظر دیکھ لیجیے لیکن سیدھے منہ بات تک نہ کی، بھگوان بیٹھے سن رہے ہیں، اب جان پڑے گا کہ بیٹے کا غم کیسا ہوتا ہے اور کئی لڑکے ہیں؟ نہیں جی۔ یہی تو ایک لڑکا تھا۔ سنا ہے سب نے

جواب دے دیا۔ بھگوان بڑا کارساز ہے، اس وقت میری آنکھوں میں آنسو تیر آئے تھے لیکن انھیں ذرا رحم نہ آیا، میں تو ان کے دروازے پر ہوتا تو بھی بات نہ پوچھتا۔

تو نہ جاؤ گے۔ اچھا کیا۔ کلیجہ شانت ہو گیا، آنکھیں ٹھنڈی ہو گئیں، لڑکا بھی سرد ہو گیا ہوگا، تم جاؤ۔ آج سکھ کی نیند سوؤں گا، اب معلوم ہوگا، لالہ کی ساری صاحبی نکل جائے گی، ہمارا کیا ہوا لڑکے کے مر جانے سے راج تو نہیں چلا گیا، جہاں چھ بچے چلے گئے ایک اور گیا تو کیا ہوا، تمہارا تو راج سونا ہو گیا، اسی کے لیے سب کا گلا دبا دبا کر جمع کیا تھا، اب کیا کرو گے، ایک بار تو دیکھنے جاؤں گا لیکن کچھ دن بعد طبیعت کا حال پوچھوں گا۔"

(منتر)

اس اقتباس میں پریم چند نے انسان کے ان ابتدائی منفی و فطری جذبات کی کیسی بے ساختہ اور برجستہ تصویر کشی کی ہے جو ذرا سی گرم اور موافق ہوا پا کر اس طرح مشتعل ہو جاتے ہیں کہ تھوڑی دیر کے لیے انسانیت پر ایمان بھی متزلزل ہونے لگتا ہے لیکن جب ہوا کا یہ جھونکا گزر جاتا ہے اور خیر کے مثبت جذبات اس تحریک سے بیدار ہو کر شر کے منفی جذبات کو معتدل کرنے لگتے ہیں تو دل و دماغ ایک نئی کیفیت سے آشنا ہو جاتا ہے۔ یہ کشمکش کی دوسری منزل ہے جہاں خیر کی قوتیں شر کو بہلا پھسلا کر، نئی نئی تاویلات پیش کر کے، اعصاب کو صحیح سمت میں عمل کے لیے آمادہ کر لیتی ہیں۔ یہی شعور اور لاشعور کے درمیان کشمکش کی جان لیوا اور عذاب سے بھرپور وہ منزل ہے جسے تحلیل نفسی کہا جاتا ہے اور جس کے عرفان اور اظہار پر قدرت پانے کے بعد ہی کوئی ادب پارہ شاہکار بن سکتا ہے۔ پریم چند کا یہ افسانہ "منتر" بھی ایسے ہی فن کی لازوال تخلیق ہے۔ جس میں فن کار نے اس ذہنی و جذباتی کشمکش کی دوسری منزل کو شعور اور لاشعوری کشمکش کے قالب میں ڈھال کر کمال چابکدستی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ تمام انسانی حواس بیدار ہو کر پوری طرح اس فنی تجربے میں شریک ہو جاتے ہیں۔ انسانی جذبات کی کشمکش کا یہ دور پہلی منزل کے مقابلہ میں نہ صرف طویل ہوتا ہے بلکہ فیصلہ کن بھی ثابت ہوتا ہے۔ جس کی روداد پریم چند کے جادو نگار قلم کے ذریعہ ملاحظہ فرمائیے:-

''بڑھیا پھر سوگئی، بھگت نے کواڑ بند کر دیے اور پھر آ کر بیٹھا لیکن اس کی حالت بالکل ویسے ہی تھی جیسے اُپدیش سننے والوں کی باجہ کی آواز کان میں پڑنے پر ہوتی ہے۔ لیکن دل بد قسمت نوجوان کی طرف جھک رہا تھا جو اس وقت مر رہا تھا، جس کے لیے ایک ایک پل کی تاخیر بھی تباہ کن اور ہولناک ہوگی۔ اس نے پھر کواڑ کھولے، اس آہستگی سے کہ بڑھیا کو بھی خبر نہ ہوئی، باہر نکل آیا، اسی وقت گاؤں کا چوکیدار گشت لگا رہا تھا۔ بولا! کیسے اُٹھے بھگت، آج تو بہت سردی ہے کہیں جا رہے ہو کیا؟ بھگت نے کہا۔ نہیں جی، جاؤں گا کہاں، دیکھتا تھا ابھی کتنی رات باقی ہے، بھلا وقت کیا ہوگا۔ ایک بجا ہوگا اور کیا۔ ابھی تھانہ سے آ رہا تھا تو دیکھا کہ ڈاکٹر چڈھا بابو کے بنگلہ پر بڑی بھیڑ لگی ہوئی تھی، ان کے لڑکے کا حال تو تم نے سُنا ہوگا، کیڑے نے چھولیا ہے، چاہے مر بھی گیا ہو، تم چلے جاؤ تو شاید بچ جائے، دس ہزار تک دینے کو تیار ہیں — میں نہ جاؤں گا خواہ دس لاکھ بھی دو، مجھے دس ہزار یا دس لاکھ لے کر کرنا بھی کیا ہے؟ کل مر جاؤں گا۔ پھر کون بھوگنے والا بیٹھا ہے۔ ۔ ۔۔۔ ۔

چوکیدار چلا گیا۔ بھگت نے پاؤں آگے بڑھائے، جیسے نشے میں انسان کا جسم اس کی روح سے باغی ہو جاتا ہے اس کے بس میں نہیں رہتا، پاؤں کہیں رکھتا اور پڑتا کہیں ہے، کہتا کچھ ہے اور زبان سے نکلتا کیا ہے، یہی کیفیت اس وقت بھگت کی تھی دل میں ایک طوفان مچا ہوا تھا، انتقام تھا، جوابی عمل کی آگ روشن تھی لیکن عمل دل کے قابو میں نہ تھا، جس نے کبھی تلوار کو حرکت نہیں دی، وہ ارادہ کرنے پر بھی اسے نہیں چلا سکتا، اس کے ہاتھ کانپتے ہیں، اٹھتے ہی نہیں ——

بھگت لاٹھی کھٹ کھٹ کرتا لپکا جا رہا تھا، احساس روکتا تھا، جذبہ اُڑائے لیے جا رہا تھا، خادم آقا پر فوقیت حاصل کر کے قابض تھا، آدھی راہ گزر جانے کے بعد اچانک۔ بھگت رُک گیا، ہنسا اور انتقام نے فرض پر

غلبہ پالیا میں یوں ہی اتنی دور چلا آیا، اس سردی اور تاریکی میں بے مقصد
ہی اتنی دور آ گیا، مجھے جان ہلکان کرنے کی کیا پڑی ہے، آرام سے سویا
کیوں نہ رہا، نیند نہ آتی نہ سہی، دو چار بھجن ہی گاتا، یونہی یہاں تک دوڑا
آیا، چڈھا کا لڑکا رہے یا مرے میری بلا سے، میرے ساتھ انھوں نے
کون سا اچھا سلوک کیا تھا کہ میں ان کے لیے مروں، دنیا میں ہزاروں
مرتے ہیں، ہزاروں جیتے ہیں، مجھے کسی کے مرنے جینے سے کیا واسطہ لیکن
انتقام نے ایک دوسرا رخ اختیار کیا جو ہنسا سے بہت کچھ ملتا جلتا تھا، وہ
جھاڑ پھونک کرنے نہیں جا رہا، وہ تو دیکھے گا کہ بڑے لوگ بھی چھوٹوں کی
طرح روتے ہیں یا صبر کر لیتے ہیں، بدلے لینے کے جذبہ کو تسکین دیتا ہوا
اسی طرح وہ آگے بڑھنے لگا، اتنے میں دو آدمی آتے دکھائی دیے، دونوں
باتیں کرتے چلے آرہے تھے، چڈھا بابو کا گھر اُجڑ گیا، یہی تو ایک لڑکا تھا،
بھگت کے کانوں میں آواز پڑی، اس کی چال اور بھی تیز ہو گئی، تھکان کے
مارے پاؤں نہ اُٹھتے تھے، اس قدر جلد جلد قدم اُٹھا رہا تھا جیسے اب منہ
کے بل گر پڑے گا، اس طرح وہ کوئی دس منٹ تک چلا ہوگا کہ ڈاکٹر صاحب
کا بنگلہ نظر آیا، بجلی کی بتیاں جل رہی تھیں لیکن سناٹا چھایا ہوا تھا، رونے
پیٹنے کی آواز بھی نہ آتی تھی، بھگت کا کلیجہ دھک سے کرنے لگا، کہیں مجھے
بہت دیر تو نہیں ہو گئی۔ وہ اس قدر تیز کبھی نہ دوڑا ہوگا، بس یہی معلوم ہوتا
تھا جیسے اس کے عقب میں موت دوڑی آرہی ہے، اچانک بھگت نے
دروازہ پر پہنچ کر آواز دی۔" (منتر)

یہ اقتباس اگرچہ کسی قدر طویل ہو گیا ہے لیکن اس کے بغیر پریم چند کے قدرت فن اور
ان پُر اسرار جذبوں کی قوت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا تھا جو کشمکش کے شدید بحران سے گزرنے کے
بعد ہی ٹھہراؤ کی اس تیسری منزل پر پہنچ پاتے ہیں، جہاں نیکی اور خیر کے جذبے شر کی منفی قوتوں پر
قابض ہو کر صحیح عمل کی راہ متعین کرتے ہیں۔ ڈاکٹر چڈھا کے دروازے پر پہنچ کر بھگت کے لاشعور
اور فرض نے شعور پر مکمل فتح حاصل کر لی تھی۔ گھر میں داخل ہو کر اس نے کیلاش کو دیکھا اور علاج

شروع کر دیا۔ جڑی بوٹی اور پانی کا عمل اس وقت تک جاری رکھا جب تک زندگی کے آثار پیدا نہ ہو گئے۔ لیکن کیلاش کے آنکھیں کھولتے ہی بھگت اس طرح دبے قدموں واپس آ گیا کہ کسی کو خبر بھی نہیں ہو سکی کہ وہ کہاں گیا۔ بھگت دیکھنے اور کہنے میں یقیناً دیہاتی تھا لیکن اس نے اپنے عمل سے انسانیت کی اس معراج کو چھو لیا تھا جو سنگ دل انسان کو بھی موم بنا سکتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے کا اختتام بھی ان الفاظ پر کیا ہے۔

> ''ڈاکٹر چڈھا بولے۔ رات کو تو میں نے نہیں پہچانا لیکن ذرا صاف ہونے پر میں اسے پہچان گیا تھا۔ ایک بار یہ ایک مریض لے کر آیا تھا مجھے اب یاد آتا ہے کہ میں اس وقت کھیلنے جا رہا تھا اور مریض کو دیکھنے سے انکار کر دیا تھا، آج اُس روز کی بات یاد کر کے مجھے اس قدر کوفت اور خجالت محسوس ہو رہی تھی کہ بیان نہیں کر سکتا، میں اب اُسے کھوجوں گا اور اس کے قدموں پر سر رکھ کر معافی مانگوں گا، وہ کچھ لے گا نہیں یہ میں جانتا ہوں، اس کا جنم یش کی بارش کرنے کے لیے ہی ہوا ہے، اس کے خلوص نے مجھے ایسا آدرش دکھایا ہے جو زندگی بھر میری نظروں میں رہے گا۔'' (منتر)

مذکورہ سطور میں اگر چہ پریم چند کے آدرش کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور ان پر مثالیت پسندی کا الزام بھی عائد کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کا آدرش وادفنی بصیرت اور مستقبل میں ظہور میں آنے والے ان خطرات کے عرفان کا نتیجہ تھا جو استحصال پسند شہری سماج کی تقلید میں دیہی معاشرہ کو منفی رویوں میں مبتلا ہونے پر سماج کو انتشار و بحران کے غاروں میں دھکیل سکتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ شہری سماج میں ان نازک اور لطیف انسانی جذبات کو بیدار کرنا چاہتے تھے جو ان دونوں معاشروں کے فرق کو کم کر کے مکمل سماج کے ارتقائی عمل کو جاری رکھ سکے۔ لیکن پریم چند کے عہد میں منفی رویوں میں جکڑا ہوا یہ سماج اس قدر اندھا بہرا اور بے ضمیر تھا کہ وہ مصیبت پڑنے پر کسانوں کو لوٹ تو سکتا تھا لیکن مدد نہیں کر سکتا تھا۔ وہ پابندیاں تو عائد کر سکتا تھا لیکن ان کے لیے سہولتیں پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ اسے فرد کو سماج سے خارج کرنے کا تو اختیار تھا لیکن شامل نہیں کر سکتا تھا۔ ہندوستان سماج کے اس عمل میں وہ عیسائی مشنریاں بھی شامل ہو گئی تھیں جو خدمت خلق کے نام پر بھولے بھالے غریب لوگوں اور بچوں کو عیسائی بنا کر اپنی سیاسی قوت میں اضافہ کر رہی

تھیں لیکن ان مشنریوں کے کچھ مثبت پہلو بھی تھے اس لیے پریم چند نے اپنے افسانے ''خون سفید'' میں ان کو طنز وتنقید کا نشانہ نہیں بنایا ہے بلکہ ان مشنریوں کو ہندو سماج کے منفی پہلوؤں کے اظہار اور دیہی معاشرے پر اس کے اثرات کی نشاندہی کے لیے استعمال کیا ہے جو اپنی وسیع المشر بی اور کشادہ دلی کو چھوڑ کر خود کو تنگ دائروں میں اسیر کرنے لگا تھا۔ آفات ارضی وسماوی کی صورت میں کسانوں پر مصیبت پڑنے پر یہ سماج ان کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

''سارا چوماسا گزر گیا۔ پانی کی ایک بوند نہ گری، کسانوں نے بہت جپ تپ کیے، اینٹ پتھر دیویوں کے نام سے بچ گئے، پانی کی اُمید میں خون کے پرنالے بہہ گئے لیکن اندر کسی طرح نہ پسیجے، نہ کھیتوں میں پودے تھے، نہ چراگاہیوں میں گھاس، نہ تالابوں میں پانی، عجیب مصیبت کا سامنا تھا، جدھر دیکھیے خستہ حالی، افلاس اور فاقہ کشی کے دل خراش نظارے دکھائی دیتے تھے، لوگوں نے پہلے گہنے اور برتن گروی رکھے اور تب بیچ ڈالے، پھر مویشیوں کی باری آئی اور جب روزی کا کوئی سہارا نہ رہا، تب اپنے وطن پر جان دینے والے کسان بیوی بچوں کو لے کر مزدوری کرنے نکلے۔'' (خون سفید)

کسانوں کی ایسی ہی مصیبت کے موقع پر بنیوں اور ساہوکاروں کی بھی چاندی ہو جاتی ہے اور جب سب کچھ اونے پونے بیچ کر یہ کسان مزدوری کی تلاش میں شہروں کا رُخ کرتے ہیں تو وہاں جسم ومحنت کے استحصال کی کھلی ہوئی بھٹیاں ان کا استقبال کرتی ہیں۔ اسی روزی اور روٹی کی بھاگ دوڑ میں روٹی کپڑے، پھل اور مٹھائیوں کے خوشنما دام کے ذریعہ عیسائی مشنریاں ان پر شب خون مارتی ہیں۔ جہاں پہنچ کر سب ہی سماجی رشتے منقطع ہو جاتی ہیں۔ اسی بھاگ دوڑ میں جادو رائے کسان کا کم سن بیٹا سادھو رائے بھی بچھڑ کر عیسائی مشنریوں کے نرغے میں آجاتا ہے جہاں اس کی تعلیم وتربیت اور پرورش تو ہوتی ہے لیکن اس کے انسان بننے پر اسے ذہنی وجذباتی، خون ودودھ کے رشتوں سے ترک تعلق کی شکل میں ایک بڑی قیمت بھی چکانی پڑتی ہے۔ اور پندرہ سولہ سال بعد جب سادھو رائے آدمی بن کر اپنے گاؤں پہنچتا ہے تو روایت کے خلاف اس کا اپنا ہی خاندان اُسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور اگر ماں کی ممتا اور باپ کی محبت اُسے گاؤں میں

رہنے کی اجازت دیتی بھی ہے تو کن شرائط پر۔ ملاحظہ کیجئے۔

''جادورائے نے سادھو کی طرف سائلانہ انداز سے دیکھ کر کہا۔ بیٹا جہاں تم نے ہمارے ساتھ اتنا سلوک کیا ہے وہاں جگن بھائی کی بات اور مان لو۔

سادھو نے کسی قدر ناملائم لہجہ میں کہا۔ کیا مان لو۔ یہی کہ اپنوں میں غیر بن کر رہوں۔ ذلت اُٹھاؤں۔ مٹی کا گھڑا بھی میرے چھونے سے ناپاک ہو جائے نا! یہ میری ہمت سے باہر ہے۔ میں اتنا بے حیا نہیں ہوں۔ میں اپنے گھر میں رہنے آیا ہوں اگر یہ ممکن نہیں ہے تو میرے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں ہے کہ جس قدر جلد ہو سکے یہاں سے بھاگ جاؤں۔ جن کے خون سفید ہو گئے ہیں ان کے درمیان رہنا فضول ہے۔''

(خون سفید)

سادھو رائے اسی گاؤں میں پیدا ہوا تھا۔ اس کے جذبات کھرا سونا تھے، تعلیم نے اس کی خودی کو بیدار تو کر دیا تھا لیکن شہری زندگی کے مکر و فریب اور توہمات، چھوت چھات کو اس کے ذہن نے قبول نہیں کیا تھا اس لیے وہ ان شرائط کو قبول نہیں کرتا۔ اور کیمپ میں واپس چلا جاتا ہے۔ اگر دیہی معاشرے کا پس منظر، شہر میں رہنے کے بعد بھی وہاں کے منفی اثرات کو قبول کرنے سے روک سکتا ہے تو کیا شہری پس منظر فرد کو دیہی معاشرے کی مثبت اقدار کو قبول کرنے کے لیے آمادہ کر سکتا ہے۔ پریم چند کو ماحول کے قوی اثرات کے باوجود فرد کی طبقاتی اور سماجی حیثیت کے پس منظر میں قلب و نظر کی تبدیلی کا یہ عمل کچھ مشکوک نظر آتا ہے۔ پریم چند کے افسانے ''گلی ڈنڈا'' کا موضوع بھی یہی تفریق پیدا کرنے والے عناصر ہیں جن میں بچپن کی وہ معصوم یادیں بھی شامل ہیں جو کھیل کے میدان میں بچوں کو ان کی طبقاتی حیثیت کے عرفان سے محروم رکھ کر کھیلوں کو کدورت اور بدمزگی سے محفوظ رکھتی ہیں۔ جہاں چمار کا بیٹا گیا بھی اپنا داؤ لینے پر اصرار کر سکتا ہے لیکن اس وقت بھی تھانہ دار کا بیٹا اپنی حیثیت سے فائدہ اٹھا کر داؤ نہ دینے کے بہانے تلاش کر لیتا ہے۔ داروغہ زادے کی یہ عادتیں شہر جانے اور انجینئر بن جانے کے بعد اور بھی پختہ ہو جاتی ہیں جبکہ بڑا ہو کر گیا کی مرعوبیت اگر اس کی سماجی حیثیت کا حصہ ہے تو اس کی وضع داری اور شرافت نفس میں ماحول کے

اثرات کارفرما ہیں۔اب وہ بار بار جیت کر بھی ہارنے کا ناٹک کرتا ہے جبکہ داروغہ زادہ اب بھی بار بار ہار کر بھی جیتنے اور بے وقوف بنانے دعوی دار ہے۔لیکن دوسرے دن گلی ڈنڈے کے میچ میں اس کا یہ بھرم ٹوٹ جاتا ہے کہ گاؤں میں رہنے والا سیدھا سادہ،ان پڑھ اور خستہ حال انسان اتنا کمزور اور بے وقوف نہیں ہوتا ہے جس قدر مہذب شہری سماج اُسے کم مایہ تصوّر کرتا ہے۔پریم چند کے دیہی افسانوں کا یہی وہ پہلو بھی ہے جو شہری سماج کے لیے تازیانہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

۵۔ کسان اور فطرت کے رشتے:-

پریم چند کے افسانوں میں کسان اور دیہی معاشرے کو صرف مہذب سماج اور اس کے آئین واصول،اقدار وافکار کا ہی مقابلہ نہیں کرنا پڑتا ہے بلکہ فطرت بھی اس کے ساتھ دھوپ چھاؤں کا کھیل کھیلتی ہے اور جس فطرت کے آغوش رحمت میں اس کا جسم وروح،عقل وشعور زندگی کی منزلیں طے کرتا ہے،وہی فطرت کبھی اس کے ساتھ مہربان،کبھی حریف اور کبھی رفیق بن کر آزمائش میں مبتلا رکھتی ہے۔جب وبائی بیماری پھیلتی ہے تو گاؤں کے گاؤں ویران ہو جاتے ہیں اور توہمات کا مارا کمزور انسان اینٹ پتھروں کو پوجنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔جب طوفانی ہوائیں چلتی ہیں تو چھپروں کو اڑا کر پیڑ پودوں کو اکھاڑ کر سب کچھ برباد کرڈالتی ہیں اور جب سیلاب آتا ہے تو گاؤں میں تنکے کا نشان بھی باقی نہیں رہتا۔وہ پانی جو کسان کی زندگی ہے لیکن کثرت بارش کی صورت میں یہی پانی گھروں کو مٹی کے تودوں اور کھیت کھلیانوں،تالاب اور سڑکوں کو ندی نالوں میں تبدیل کردیتا ہے۔اور قحط وخشک سالی گاؤں کی زندگیوں کو دہکتے ہوئے دوزخ میں تبدیل کردیتی ہیں۔پریم چند نے کسان اور فطرت کے ان رشتوں کو مختلف پس منظر کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جہاں یہ رشتے اگر کسان کی ہمتوں کو پست اور حوصلوں کو منتشر کرتے ہیں وہاں یہ زندگی کو نئی توانائی،عزم وحوصلہ بھی عطا کرتے ہیں ان ہی کے آغوش میں اس کی فطرت جوان،تخلیقی صلاحیتیں بیدار اور نازک ولطیف جذبے پروان چڑھتے ہیں۔فطرت کے یہ رشتے کس طرح کسان کو متاثر کرتے ہیں اس کا ایک نامہربان روپ ملاحظہ کیجیے۔اقتباس:

> ”چیت کا مہینہ تھا لیکن وہ کھلیان جہاں اناج کے سنہرے انبار لگتے تھے،جاں بلب مویشیوں کے آرام گاہ بنے ہوئے تھے جن گھروں سے

پھاگ اور بسنت کی الاپیں سنائی دیتی تھیں وہاں آج تقدیر کا رونا تھا، سارا چوماسا گزر گیا، پانی کی ایک بوند نہ گری، جیٹھ میں ایک موسلا دھار مینہ برسا تھا، کسان پھولے نہ سمائے، خریف کی فصل بودی لیکن فیاض اندر نے اپنا سارا خزانہ شاید ایک ہی بار لٹا دیا تھا، پودے اُگے، بڑھے اور پھر سوکھ گئے، مرغزاروں میں گھاس نہ جمی، بادل آتے گھٹائیں اُمڈتیں، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جل تھل ایک ہو جائے گا، مگر وہ نحوست کی نہیں آرزوؤں کی گھٹائیں تھیں، کسانوں نے جپ تپ کیے، اینٹ اور پتھر دیویوں کے نام سے پُج گئے، پانی کی امید میں خون کے پرنالے بہہ گئے لیکن اندر کسی طرح نہ پسیجے، نہ کھیتوں میں پودے تھے، نہ چراگاہوں میں گھاس، نہ تالابوں میں پانی، عجیب مصیبت کا سامنا تھا جدھر دیکھیے خستہ حالی، افلاس اور فاقہ کشی کے دل خراش نظارے دکھائی دیتے تھے، لوگوں نے پہلے گہنے اور برتن گروی رکھے اور تب بیچ ڈالے، پھر مویشیوں کی باری آئی اور جب روزی کا کوئی سہارا نہ رہا تب اپنے وطن پر جان دینے والے کسان بیوی بچّوں کو لے کر مزدوری کرنے کو نکلے۔'' (خون سفید)

آج جب انسان نے دریاؤں کا رُخ موڑ کر، باندھ بنا کر، نہریں نکال کر اور ٹیوب ویل لگا کر قدرت پر کسان کے انحصار کو کافی حد تک کم کر دیا ہے جس کی وجہ سے فطرت اور انسان کے روایتی رشتے بھی بدلنے لگے ہیں لیکن پریم چند کے زمانے میں جب کھیتی کلی طور پر فطرت کے رحم و کرم پر منحصر تھی اس وقت کسانوں کی جو حالت ہوتی تھی اُسے آج کون سمجھ سکتا ہے قدرت کا یہ جبر اگر اُسے گھر سے بے گھر اور کسان سے مزدور بنا کر در بدر بھٹکاتا تھا تو اسی قدرت کے بدلتے ہوئے رنگ اس کو رجائیت پسند بنا کر حوصلوں کو اس طرح تازگی عطا کرتے تھے کہ اس کی خوشیاں لوٹ آتی تھیں اور دانے دانے کو ترسا ہوا اور تنکے تنکے کو سمیٹ کر رکھنے والا بخیل کسان پھر سے خوش حال اور فیاض بن جاتا تھا، اجڑے گاؤں پھر سے آباد، مزدور پھر سے کسان بن کر نظریں دولت سے دولت کو سمیٹنے کی خواہش میں چاروں دوڑنے لگتی تھی۔ پریم چند نے کسان اور قدرت کے اس نسبت رشتے کو پُر جوش جذبوں اور تخیل کا رنگ دے کر کس طرح پیش کیا ہے۔

''متواتر چودہ سال ملک میں رام کا راج رہا، نہ کبھی اندر نے شکایت کا موقع دیا اور نہ ذمین نے، اُمڈی ہوئی ندی کی طرح انبار خانے غلے سے لبریز تھے، اجڑے ہوئے گاؤں آباد ہو گئے، مزدور کسان ہو بیٹھے اور کسان جائداد کی تلاش میں نظر دوڑانے لگے، وہی چیت کے دن تھے، کھلیانوں میں اَناج کے پہاڑ کھڑے تھے اور بھاٹ بھکاری کسانوں پر دنیا کی نعمتوں کی بارش کرتے نظر آتے تھے، سناروں کے دروازے پر دن اور آدھی رات تک گاہکوں کا جمگھٹ رہتا تھا، درزی کو سر اٹھانے کی فرصت نہ تھی، اکثر دروازوں پر گھوڑے ہنہنا رہے تھے اور دیوی کے پجاریوں کو بدہضمی کا مرض ہو گیا تھا۔'' (خون سفید)

کسان اور فطرت کے ان رشتوں کے ساتھ کتنے ہی دوسرے رشتے، مشاغل، پیشے، حیثیتیں وابستہ ہوتی ہیں۔ جس کے منفی و مثبت اثرات دیہی معاشرے کی صرف ظاہری صورت کو ہی نہیں بدل ڈالتے بلکہ ان کی محنت بھی قدرت کی فیاضیوں سے ہم آہنگ ہو کر خفتہ صلاحیتوں کو تحریک اور تخلیقی قوتوں کو بیدار کرنے کا سبب بن جاتی ہے۔ خاک اور کیچڑ میں لتھڑی ہوئی آنکھیں نئے خواب بننے لگتی ہیں۔ اور پودے نہال آرزو اور لہلہاتے ہوئے کھیت موج سرور بن کر اس طرح رگ و پے میں سرایت کر جاتے ہیں کہ پوری فضا کیف و سرمستی میں ڈوبی ہوئی نظر آنے لگتی ہے۔ پریم چند نے کسان کی اس کیفیت کو بھرپور انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جس کا ایک نمونہ یہ بھی ہے۔

''سپاہی کو اپنی لال پگڑی پر عورت کو اپنے گہنوں پر اور وید کو اپنے سامنے بیٹھے ہوئے مریضوں پر جو ناز ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے لہلہاتے ہوئے کھیتوں کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ جھینگر اپنے اکھ کے کھیتوں کو دیکھتا ہے تو اس پر نشہ سا چھا جاتا ہے، تین بیگھے زمین تھی، اس سے چھ سو روپے تو بآسانی مل جائیں گے اور جو کہیں بھگوان نے ڈانڈی تیز کر دی تو پھر پوچھنا ہی کیا، دونوں بیل بوڑھے ہو گئے ہیں، اب کے نئی جوڑی بٹیسر کے میلہ سے لے آئے گا، کہیں دو بیگھے کھیت مل گئے تو لکھا لے گا، روپوں کی کیا فکر ہے، بنئے ابھی سے اس کی خوشامد کرنے لگے تھے، ایسا کوئی نہ

تھا جس سے اس نے گاؤں میں لڑائی نہ لڑی ہو، وہ اپنے سامنے کسی
کو کچھ سمجھتا ہی نہ تھا۔" (راہ نجات)

فطرت کے یہ رشتے جہاں کسان میں امید کی نئی جوت جگاتے ہیں وہاں اُسے خوش فہمی میں مبتلا کر کے کچھ زیادہ ہی پُر اعتماد بنا دیتے ہیں جس کے اثرات وقتی طور پر اس کی نفسیات بھی قبول کرتی ہے۔ اور قدرت مجرد حقیقت نہ رہ کر انسان کے ارادوں، نیتوں اور اعمال کا ایسا پرتو بن جاتی ہے کہ اچانک زندگی کا دھارا اپنا رُخ بدل لیتا ہے اور رزم نامۂ زندگی نئے باب اور نئے عنوان کی تلاش میں خود سے الجھتے الجھتے پھر قدرت ہی سے جا ٹکراتا ہے اس تصادم کی نوعیت کیا ہو سکتی ہے اور انسانی زندگی پر ان کے کیا نتائج مرتب ہو سکتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

"سردی کا موسم تھا، چاروں طرف کہر پھیلی ہوئی تھی، تاریکی میں سے راہ ٹٹولتا گاؤں سے باہر نکلا ہی تھا کہ (جھینگر) اپنے ایکھ کے کھیت میں آگ کے شعلے دیکھ کر چونک اُٹھا، چھاتی دھڑکنے لگی، کھیت میں آگ لگی ہوئی تھی بے تحاشا دوڑا، منت مانتا جارہا تھا کہ میرے کھیت میں نہ ہو لیکن جوں جوں قریب پہنچتا جاتا تھا یہ موہوم سی اُمید یاس میں تبدیل ہوتی جارہی تھی، وہ ظلم ہو ہی گیا جس کے بچاؤ کے لیے وہ گھر سے نکلا تھا، ہتھیارے نے آگ لگا ہی دی اور میرے ساتھ گاؤں بھر کو چوپٹ کر دیا، اُسے ایسے محسوس ہوا جیسے آج وہ کھیت بہت قریب آ گیا ہے، مانو درمیانی کھیتوں کا وجود ہی مٹ چکا ہے، آخر میں جب وہ کھیت پر پہنچا تو آگ خوفناک شکل اختیار کر چکی تھی، جھینگر نے شور و غل بلند کیا، گاؤں کے لوگ امداد کو دوڑے اور کھیتوں سے ارہر کے پودے اکھاڑ کر بجھانے کی کوشش کرنے لگے، انسان اور آگ کی زبردست لڑائی کا منظر پیدا ہو گیا، ایک پہر تک ہاہا کار شور مچا رہا، آگ کبھی ایک طرف قوی تر ہوتی، کبھی دوسری طرف، آگ کے لڑاکے مرمر کر جی اُٹھتے تھے اور منتقمانہ جذبہ سے لہرا لہرا کر زبردست حملے کرتے تھے، آدمیوں میں سے جس نے سب سے زیادہ مزاحمت کی وہ بدھو تھا، کمر تک دھوتی چڑھائے جان ہتھیلی پر رکھے بار بار

شعلوں میں کود پڑتا تھا اور غنیم بار بار حملہ بچا کر بال بال بچ کر نکل جاتا تھا،
آخر میں انسان کی فتح ہوئی لیکن یہ ایسی جیت تھی جس پر شکست بھی ہنستی
تھی، گاؤں بھر کی ایکھ جل کر خاک ہوگئی تھی اور اس کے ساتھ ساتھ کسانوں
کی تمام امیدیں بھی بھسم ہوگئی تھیں۔'' (راہ نجات)

آگ قدرت کا بے بہا عطیہ ہے۔ لیکن جب انسان آگ سے کھیلنے لگتا ہے یا اس کے ہاتھ میں آلہ کار بن جاتا ہے تو یہ نعمت اس کے لیے اس طرح وجہ زحمت بن جاتی ہے کہ سب کچھ جلا کر خاک کر دیتی ہے اور انسان کف افسوس ملتا رہ جاتا ہے۔ آگ کسی کے ساتھ رعایت نہیں کرتی اس کے لیے دوست دشمن گناہگار اور بے گناہ، جاندار اور بے جان سب یکساں سلوک کے مستحق ہیں۔ اگرچہ جھینگر اور بدھو نے آگ کو للکارا تھا۔ لیکن نتائج کا ذمہ دار تمام گاؤں تھا۔ جس طرح قدرت کا رحم اور قہر کسی فرد واحد کی ذات تک محدود نہیں رہتا ہے۔ اسی طرح دیہی معاشرے میں انفرادی غلطیاں بھی اجتماعی المیہ کا ذمہ دار قرار پاتی ہیں۔ پریم چند نے اسی قدرت اور انسان، فرد اور سماج کے درمیان ناقابل شکست رشتوں کی آمیزش اور آویزش سے جو مرقع سجایا ہے اس میں زندگی کے کتنے راز پوشیدہ ہیں۔ فطرت کے سامنے فرد اور سماج بے بس بھی ہے اور خود مختار بھی۔ اور کس طرح ہر شے دوسرے سے وابستہ اور پیوستہ ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ آگ نے کس طرح گاؤں کا نقشہ ہی بدل دیا تھا۔ دیکھیے:

'' آگ کس نے لگائی، یہ ایک کھلا ہوا بھید تھا لیکن کسی کو کہنے کا
حوصلہ نہ ہوا، کوئی ثبوت نہ تھا، جھینگر کے لیے گھر سے نکلنا مشکل ہوگیا،
جدھر جاتا، طعنے سننے پڑتے، لوگ صاف کہتے تھے یہ آگ تم نے لگوائی، تم
نے ہی ہمارا سب کچھ تباہ کر ڈالا، تم ہی مارے گھمنڈ کے دھرتی پر پاؤں نہ
رکھتے تھے، خود تو گئے اپنے ساتھ گاؤں بھر کو بھی ڈبو دیا، بدھو کو نہ چھیڑتے
تو آج یہ روز بد کیوں دیکھنے پڑتا، جھینگر کو اپنی تباہی کا کچھ ملال نہ تھا، اسے
دکھ تھا تو ان جلی کٹی باتوں کا دن بھر گھر میں بیٹھا رہتا، پوس کا مہینہ تھا، جہاں
رات بھر کولہو چلا کرتے، گڑ کی سگندھ اڑا کرتی تھی، بھٹیاں جلتی رہتیں اور
لوگ بھٹیوں کے سامنے بیٹھے حقہ پیا کرتے تھے، وہاں سناٹا چھایا رہتا تھا،

سردیوں کے باعث لوگ سرشام کواڑ بند کر کے اندر پڑے رہتے اور جھینگر
کو کوستے، ماگھ اور بھی تکلیف دہ تھا، ایکھ محض دھن داتا ہی نہیں کسانوں کو
زندگی بھی دان دیتا تھا، اس کے سہارے کسانوں کا جاڑا بھی کٹتا تھا، گرم
رس پیتے ہیں، ایکھ کی پتیاں تاپتے ہیں، اسی کی لاگ مویشیوں کو ڈالتے
ہیں، گاؤں کے سارے کتے جورات کو بھٹیوں کی گرم راکھ میں سویا کرتے
تھے، سردی سے مر گئے، کتنے ہی جانور چارہ کے قحط سے چل بسے، ٹھنڈ
غضب کی پڑ رہی تھی، تمام گاؤں کھانسی اور بخار میں مبتلا ہو گیا اور یہ ساری
کرتوت جھینگر ہی کی تھی۔" (راہ نجات)

بدھو اور جھینگر نے آگ پر تو فتح پالی تھی لیکن انفرادی اور اجتماعی زندگی کے بہت سے مسائل اور سوالوں کا پٹارہ کھول دیا تھا۔ البتہ "مزارِ آتشیں" میں پیاگ اور رکمنی نے آگ کی ہیبت ناکی سے گاؤں کو تو بچالیا تھا البتہ اس تصادم میں رکمنی کو اپنی جان کی قربانی دینی پڑی تھی۔ لیکن گاؤں کی زندگی میں انسان اور فطرت کے درمیان تصادم اور فتح و شکست کا میدان خاصا وسیع ہوتا ہے۔ کبھی بدلتے ہوئے موسوں کی سختیاں خنجر بن کر کسان کے سینوں میں اُتر جاتی ہیں اور کسانوں سے للکار کر کہتی ہیں، آؤ ہم سے مقابلہ کرو۔ پریم چند کے افسانوں میں ان بدلتے ہوئے موسموں کے متعدد روپ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ گرمی کا موسم آتا ہے تو سود خور مہاجن کی طرح سورج کی لال لال آنکھیں آسامی کے چہرے پر گڑ جاتی ہیں اور اسی کے ساتھ سارا بدن آگ سے جل اُٹھتا ہے۔ اس کی ایک چھوٹی سی جھلک دیکھیے:

"مئی کا مہینہ اور دوپہر کا وقت تھا، آفتاب کی آنکھیں سامنے سے
ہٹ کر سر پر جا پہونچی تھیں، اس لیے ان میں مروت نہ تھی، معلوم ہوتا تھا
کہ زمین اس کے خوف سے کانپ رہی ہے ...... پچھوا ہوا رہ رہ کر
ڈراونی آواز سے گرجتی، غبار کے بادل ساتھ لئے آگ اور شعلے برساتی
تھی، بدن کے ایک ایک مسام سے شرارے نکل رہے تھے، کوئی ایسا
درخت بھی نہیں تھا جس کے سایہ میں بیٹھ کر ذرا دم لیتا۔"

(شکاری راج کمار)

موسم گرما اپنی حشر سامانیوں کے باوجود کسان کا سب سے بڑا رفیق ہے وہ کسان کی کم مائیگی سے گرم کپڑوں اور موٹے لبادوں کا مطالبہ نہیں کرتا۔ ذرا سا سایہ اور ندی کی طرح بہتے ہوئے پسینے میں لُو کا ہلکا سا جھونکا اس کے لیے راحت افزا بن جاتا ہے۔ اور غلاظتوں کو خارج کر کے جسم کو کندن بنا دیتا ہے تاکہ زندگی کے نشیب و فراز کا مقابلہ کر سکے۔ اور جاتے جاتے بادوباراں کے ایسے تحفے کسانوں کو دے جاتا ہے کہ تن مردہ میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔ کسان کی زندگی میں کڑی آزمائشوں کی گھڑیاں موسم سرما لے کر آتا ہے۔ اور اپنے مقابلے کے لیے ایسے سامان زیست کا مطالبہ کرتا ہے جس کا فراہم کرنا نئے زرعی نظام کے مارے کسان کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ سر پر چھت، تن پر کپڑا، رات گزارنے کے لیے موٹے لبادے، جسم کی حرارت برقرار رکھنے کے لیے دو جون اناج، الاؤ کو روشن رکھنے کے لیے ایندھن، کہر، پالے اور ژالہ باری کا مقابلہ کرنے کے لیے ہمت اور سردی سے سمٹتی و سکڑتی راتوں میں کھیتوں کی حفاظت وغیرہ کتنے مراحل ہیں جن سے گزر کر کسان زندگی کا دعوی دار بنتا ہے۔ فطرت سے اس مقابلہ میں کبھی اس کی جیت ہوتی ہے تو کبھی اُسے شکست کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ لیکن وہ پھر بھی حوصلہ نہیں ہارتا۔ عام انسان کی طرح کسان کی زندگی میں فتح و شکست اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنی فطرت سے اس کی نبرد آزمائی۔ وہ کس طرح قدرت سے جھوجھتا ہے۔ پریم چند نے اس کی کیسی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی ہے۔ اقتباس:

> ''پوس کی اندھیری رات آسمان پر تارے بھی ٹھٹھرتے ہوئے معلوم ہوتے تھے، ہلکو اپنے کھیت کے کنارے اُوکھ کے پتوں کی ایک چھتری کے نیچے بانس کے کھٹولے پر اپنی پرانے گاڑھے کی چادر اوڑھے ہوئے کانپ رہا تھا، کھٹولے کے نیچے اس کا ساتھی کتا جبرا پیٹ میں منہ ڈالے سردی سے کون کون کر رہا تھا، دونوں میں سے ایک کو بھی نیند نہ آتی تھی۔۔ ہلکو نے گھٹنوں کو گردن میں چمٹاتے ہوئے کہا، کیوں جبرا، جاڑا لگتا ہے، کہا تو تھا گھر میں پیال پر لیٹ رہ، تو یہاں کیا لینے آیا تھا، اب کھا سردی، میں کیا کروں، جانتا تھا میں حلوہ پوری کھانے آرہا ہوں، دوڑتے ہوئے آگے چلے آئے، اب روؤ اپنی نانی کے نام کو' جبرا نے لیٹے ہوئے دم ہلائی اور ایک انگڑائی لے کر چپ ہو گیا، شاید وہ یہ سمجھ گیا تھا کہ اس کی

ٹون ٹون کی آواز سے، اس کے مالک کو نیند نہیں آرہی ہے۔ ہلکو نے ہاتھ نکال کر جبرا کی ٹھنڈی پیٹھ سہلاتے ہوئے کہا، کل سے میرے ساتھ نہ آنا نہیں تو ٹھنڈے ہو جاؤ گے، یہ رانڈ پچھوا ہوا نہ جانے کہاں سے برف لیے آرہی ہے۔'' (پوس کی رات)

فطرت کے اس اظہار، کڑاکے سردی کے سامنے عام انسان اور حیوان سب ہی کس قدر بے بس نظر آتے ہیں۔ لیکن مخالف قوتوں کے مقابلہ میں یہی بے بسی مجبوروں کے درمیان درد کا رشتہ استوار کراتی ہے۔ جہاں ایک بے بس دوسرے کی بے بسی کا مذاق نہیں اڑاتا بلکہ اس کے دکھ درد میں شرکت اور غم گساری کے اظہار سے اپنی تکلیف کے شدت احساس کو اس طرح کم کرتا ہے کہ مجروح انا رفاقت کی گرمی پا کر بکھرنے سے بچ جاتی ہے اور پاکیزہ روح اتصال کے درمیان حائل کثیف پردوں کو اتار کر پھینک دیتی ہے۔ پریم چند نے ہلکو اور جبرا کی اسی رفاقت کے ذریعہ کمزور انسانوں کے لیے اتحاد کا کیسا روح پرور منظر پیش کیا ہے جو ایک دوسرے سے قوت پا کر بڑی طاقت بن سکتے ہیں کسان بھی ان ہی چھوٹے چھوٹے سہاروں کی مدد سے قدرت کی چیرہ دستیوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ اقتباس:

''جب کسی طرح نہ رہا گیا تو اس نے جبرا کو دھیرے سے اُٹھایا اور اس کے سر کو تھپ تھپا کر اُسے اپنی گود میں سلا لیا، کتّے کے جسم سے معلوم نہیں کیسی بدبو آرہی تھی، پر اُسے گود سے چمٹاتے ہوئے ایسا سکھ معلوم ہوا تھا جو ادھر مہینوں سے اُسے نہ ملا تھا، جبرا شاید یہ خیال کر رہا تھا کہ بہشت یہی ہے اور ہلکو کی روح اتنی پاک تھی کہ اس کو کتّے سے بالکل نفرت نہ تھی، وہ اپنی غریبی سے پریشان تھا، جس کی وجہ سے وہ اس حالت کو پہنچ گیا تھا۔ ایسی انوکھی دوستی نے اس کی روح کے سب دروازے کھول دیئے تھے اور اس کا ایک ایک ذرّہ حقیقی روشنی سے منوّر ہو گیا تھا۔'' (پوس کی رات)

روح کی یہی پاکیزگی اور باطن کا نور انسان کو بے خوف بناتا ہے اور مخالف قوتوں سے مقابلہ کرنے کے لیے اُس پر زندگی کی راہیں روشن کرتا ہے۔ روح کے اس عرفان نے ہلکو کے اندر بھی ایک نئے انسان کو جنم دیا تھا۔ اس انسان کو جو لوہے سے لوہے کو کاٹتا ہے۔ جس کے لیے

اگر قدرت سب سے بڑا چیلنج ہے تو اس کی ذہانت نے قدرت کے ایک روپ کو دوسرے روپ کے خلاف استعمال کرنے کا ہنر بھی سیکھ لیا ہے۔ اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوتا ہے۔ پریم چند کا فن زندگی کی ایسی ہی سادہ اور چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کے ذریعہ کمزور انسان کے باطن اور اس کی خوداعتمادی کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔ ہلکو کی خوداعتمادی نے بھی بیدار ہو کر قدرت کے اس مظہر سردی سے کامیاب مقابلہ کی راہ تلاش کر لی تھی۔ وہ راہ کیا تھی؟

''ایک گھنٹہ گزر گیا، سردی بڑھنے لگی، ہلکو اُٹھ بیٹھا اور دونوں گھٹنوں کی چھاتی سے ملا کر سر کو چھپا لیا، پھر بھی سردی کم نہ ہوئی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سارا خون منجمد ہو گیا ہے، اس نے اُٹھ کر آسمان کی جانب دیکھا، ابھی کتنی رات باقی ہے، وہ سات ستارے جو قطب کے گرد گھومتے ہیں، ابھی اپنا نصف دورہ بھی ختم نہیں کر چکے، جب وہ اُوپر آ جائیں گے تو کہیں سویرا ہوگا، ابھی ایک گھڑی سے زیادہ رات باقی ہے۔

ہلکو کے کھیت سے تھوڑی دور کے فاصلے پر ایک باغ تھا، پت جھاڑ شروع ہو گئی تھی، باغ میں پتوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا، ہلکو نے سوچا۔ چل کر پتیاں بٹوروں اور ان کو جلا کر خوب تاپوں، رات کو کوئی مجھے پتیاں بٹورتے دیکھے تو سمجھے کوئی بھوت ہے، کون جانے کوئی جانور ہی چھپا بیٹھا ہو۔ مگر اب تو بیٹھے نہیں رہا جاتا — اس نے پاس کے ارہر کے کھیت میں جا کر کئی پودے اکھاڑے اور اس کا ایک جھاڑو بنا کر، ہاتھ میں سُلگتا ہوا اُپلہ لئے باغ کی طرف چلا، باغ میں گھٹاٹوپ اندھیرا چھایا ہوا تھا، ہلکو نے آگ زمین پر رکھ دی اور پتیاں بٹورنے لگا، تھوڑی دیر میں پتوں کا ایک ڈھیر لگ گیا، ہاتھ ٹھٹھرتے جاتے تھے، ننگے پاؤں گلے جاتے تھے، اور وہ پتیوں کا پہاڑ کھڑا کر رہا تھا، اسی الاؤ میں وہ سردی کو جلا کر خاک کر دے گا — تھوڑی دیر میں الاؤ جل اُٹھا، اس کی لو اوپر والے درخت کی پتیوں کو چھو چھو کر بھاگنے لگی — ہلکو الاؤ کے سامنے بیٹھا ہوا آگ تاپ رہا تھا، ایک منٹ میں اس نے اپنی چادر بغل میں دبا لی اور دونوں پاؤں پھیلا

دیے، گویا وہ سردی کو للکار کر کہہ رہا تھا، تیرے جی میں جو آئے وہ کر، سردی کی اس بے پایاں طاقت پر فتح پا کر وہ خوشی کو چھپا نہ سکتا تھا۔"

(پوس کی رات)

یہ قدرت کے ایک طاقتور مظہر کے مقابلہ میں کمزور انسان کی ذہانت کی فتح تھی پھر بھلا اس کامیابی پر ہلکو کی روح خوشی سے کیوں نہ جھوم اُٹھتی۔ اور مصیبت کی گھڑی ٹل جانے پر اُسے مسرت کا اظہار اور فتح کا جشن منانے کے لیے کیوں آمادہ نہ کرتی لیکن یہاں جشن منانے کے لیے رکھا ہی کیا تھا۔ ایک کتّا جبرا، رقص کرتے آگ کے شعلے اور فتح نصیب بے چارہ ہلکو۔ لیکن دل کی اُمنگیں اور روحانی مسرتیں اپنے اظہار کے لیے افراد اور اسباب کا کب انتظار کرتی ہیں وہاں تو تخیل کا ایک شیش محل ہر وقت آراستہ رہتا ہے۔ ہلکو بھی اس وقت اپنی بے سروسامانی کے باوجود اس زرنگار محل کا مالک تھا جس میں وہ خود ہی نائیک، خود ہی نائیکہ اور خود ہی تماش بین بن گیا تھا۔ یہ کیسا جشن اور کیسی تقریب تھی جسے پریم چند نے معصومانہ حرکات اور جذبوں کے رنگ دے کر اس طرح سجایا ہے کہ عام قاری بھی خود کو اس میں شرکت سے محروم نہیں رکھ سکتا۔

"اس نے جبرا سے کہا۔ کیوں جبرا! اب تو ٹھنڈ نہیں لگ رہی ہے— جبرا نے کُوں کُوں کر کے گویا کہا— اب کیا ٹھنڈ لگتی ہی رہے گی۔ پہلے یہ تدبیر نہیں سوجھی، نہیں تو اتنی ٹھنڈ کیوں کھاتے—— جبرا نے دم ہلائی۔ اچھا آؤ، اس الاؤ کو کود کر پار کریں، دیکھیں کون نکل جاتا ہے، اگر جل گئے بچہ تو میں دوا نہ کروں گا، جبرا نے خوف زدہ نگاہوں سے الاؤ کی جانب دیکھا— منی سے کل یہ نہ جڑ دینا کہ رات خوب ٹھنڈ لگی، اور تاپ تاپ کر رات کاٹی، ورنہ لڑائی کرے گی، یہ کہتا ہوا وہ اُچھلا اور اس الاؤ کے اوپر سے صاف نکل گیا، پیروں میں ذرا سی لپٹ لگ گئی، پر وہ کوئی بات نہ تھی، جبرا الاؤ کے گرد گھوم کر اس کے پاس آ کھڑا ہوا— ہلکو نے کہا۔ چلو چلو، اس کی سہی نہیں۔ اوپر سے کود کر آؤ۔ وہ پھر کودا اور الاؤ کے اس پار آ گیا۔"

(پوس کی رات)

انسان بھی قدرت کی طرح مجموعہ اضداد ہے وہ اس کرۂ ارض پر سب سے طاقتور مخلوق

ہے۔ اور اپنی تمام تر صلاحیتوں کو مجتمع کر کے وہ جس جوش اور قوت سے مخالف طاقتوں پر حملہ آور ہوتا ہے، فتح اور کامیابی کے بعد اسی عجلت سے اس کے اعصاب اور نفس آرام اور راحت کے لیے اس طرح بہانے تلاش کرنے لگتے ہیں کہ وہ بعض اوقات کامیابیوں کو مستحکم کرنے کے بجائے جسم کے خارجی تقاضوں کو لبیک کہتے ہوئے اپنے مقاصد ہی کو بھول جاتا ہے۔ پریم چند کو بھی عام انسان کی طرح کسان کی بے پناہ قوتوں میں ان ہی چھوٹی چھوٹی عارضی خوشیوں کا گھن لگا ہوا نظر آتا ہے۔ جو اُسے کامیابی کی کگار پر پہنچا کر، عین ایسے وقت پر جب حقیقی مسرتیں اس کے قدم چومنے والی ہوتی ہیں، اس سے کوئی بھول چوک کرا دیتی ہیں، ہلکو بھی اپنی نفسیات کے اعتبار سے عام انسان ہی تھا پھر بھلا وہ کیوں ترسے ہوئے جسم کے تقاضوں سے محفوظ رہ سکتا تھا۔ اس نے بھی وہی کیا جہاں عام حالات میں ہر فتح کمزور سے اپنا خراج وصول کرتی ہے۔ وہ آگ جس نے ایجاد بندہ کی شکل اختیار کر کے ایک قومی دشمن کو مار بھگایا تھا اب اس کی نادان رفیق بن کر ہلکو کو تھپک تھپک کر اس طرح سلا رہی تھی کہ ہلکو ساہوکار، پروہت اور جنگلی جانوروں وغیرہ جیسے بغلی دشمنوں سے بے خبر ہو کر آگ کے آغوش میں اس طرح غافل ہو گیا تھا کہ خطرات کے واضح اعلانات بھی اس کے حواس کو بیدار نہیں کر پاتے۔ یہ کیسا فتح کا خمار اور تساہل پسندی تھی جس نے خوشیوں اور کامیابیوں کو دھندلا کر دیا تھا۔ پریم چند نے اس خوابِ غفلت اور اس کے بتدریج ارتقائی منازل کی جزئیات کے ساتھ کیسی فنکارانہ عکاسی کی ہے کہ اس چھوٹے سے اقتباس میں فتح وشکست کے اسباب ومحرکات کی روح سمٹ کر آ گئی ہے۔

> ''پتیاں جل چکی تھیں، باغیچے میں پھر اندھیرا چھا گیا تھا، راکھ کے نیچے کچھ کچھ آگ باقی تھی، جو ہوا کا جھونکا آنے پر ذرا جاگ اُٹھتی تھی، پر ایک لمحہ میں پھر آنکھیں بند کر لیتی تھی، ہلکو نے چادر اوڑھ لی اور گرم راکھ کے پاس بیٹھا ہوا، ایک گیت گنگنانے لگا، اس کے جسم میں گرمی آ گئی تھی، پر جوں جوں سردی بڑھتی جاتی تھی، اُسے سُستی دبائے لیتی تھی، دفعتاً جبرا زور سے بھونک کر کھیت کی طرف بھاگا، ہلکو کو ایسا معلوم ہوا کہ جانوروں کا ایک غول اس کے کھیت میں آیا، شاید نیل گاؤں کا جھنڈ تھا، اُن کے کودنے اور دوڑنے کی آوازیں صاف کان میں آ رہی تھیں، پھر ایسا معلوم ہوا کہ وہ

کھیت میں چر رہی ہیں — اس نے دل میں کہا۔ نہیں۔ جبرا کے ہوتے کوئی
جانور کھیت میں نہیں آسکتا، نوچ ہی ڈالے، مجھے وہم ہو رہا ہے۔ کہاں!
اب تو کچھ سنائی نہیں دیتا، مجھے بھی کیسا دھوکا ہوا، اس نے زور سے آواز
لگائی۔ جبرا، جبرا۔ بھونکتا رہا، اس کے پاس نہ آیا۔ جانوروں کے چرنے کی
آواز چرچر سنائی دینے لگی۔ ہلکو اب اپنے کو فریب نہ دے سکا، مگر اسے
اس وقت اپنی جگہ سے ہلنا زہر معلوم ہوتا تھا، کیسا گرمایا ہوا مزے سے بیٹھا
تھا، اس جاڑے پالے میں کھیت جانا، جانوروں کو بھگانے کے لئے چلانے
لگا، لہو، لہوہ، ہوہو، ہاہا۔! مگر جبرا پھر بھونک اٹھا، اب ہلکو سے نہ رہا گیا، وہ
پکا ارادہ کر کے اُٹھا اور دو تین قدم چلا، پھر یکا یک ہوا کا ایسا ٹھنڈا، چبھنے
والا بچھو کے ڈنک کا سا جھونکا لگا کہ وہ پھر بجھتے ہوئے الاؤ کے پاس آ بیٹھا،
اور راکھ کرید کرید کر اپنے ٹھنڈے جسم کو گرمانے لگا — آخر وہیں چادر
اوڑھ کر سو گیا — سویرے جب اس کی نیند کھلی تو دیکھا چاروں طرف دھوپ
پھیل گئی ہے اور مُنی کھڑی کہہ رہی ہے۔ کیا آج سوتے ہی رہو گے، تم
یہاں میٹھی نیند سو رہے ہو اور ادھر سارا کھیت چوپٹ ہو گیا — دونوں پھر
کھیت کے ڈانڈے پر آئے۔ دیکھا کھیت میں ایک پودے کا نام نہیں اور
جبرا منڈیا کے نیچے چت پڑا ہے گویا بدن میں جان ہی نہیں۔"

(پوس کی رات)

ہلکو نے اپنی تدبیر سے سردی پر تو فتح پالی تھی لیکن اس کامیابی کے بعد وہ اپنے اوپر قابو نہیں رکھ سکا تھا جس نے اس کی فتح کو شکست میں بدل دیا تھا۔ تصادم کی نفسیات کا ایک پہلو یہ بھی رہا ہے کہ جب دو بڑی طاقتیں آپس میں متصادم ہوتی ہیں تو دوران تصادم یا تصادم کے بعد تھکی ہاری قوتوں کی غفلت کا فائدہ ایک تیسری کمزور قوت اُٹھا لیتی ہے۔ لیکن کیا اس فتح و شکست کے مقابلہ میں، واقعی ہلکو کی رجائیت پسندی نے دم توڑ دیا تھا۔ پریم چند کی واقعیت پسندی ابتدائی سطح پر تو یہی باور کرانا چاہتی ہے جب مُنی کے جواب میں ہلکو یہ کہتا ہے کہ

"مُنی نے فکر مند ہو کر کہا۔ اب مجوری کر کے مالگجاری دینی پڑے

گی۔ ہلکو نے مستانہ انداز سے کہا۔ رات کو ٹھنڈ میں یہاں سونا تو نہ پڑے گا۔"

لیکن اس خیال کے ساتھ ہی مال گزاری، پیٹ کا دوزخ، زندگی کی دوسری ضرورتیں اور مرجاد کا تصور اس طرح اژدہے بن کر سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں کہ اگر وہ رزم گاہ زندگی سے بھاگنا بھی چاہے تو بھی نہیں بھاگ سکتا ہے اور زندگی کی ضرورتیں پاؤں کی زنجیر بن کر اس سے کہنے لگتی ہیں کہ یہی تو اصل زندگی ہے جہاں دکھ سکھ، ہار جیت کا میلہ تو لگا ہی رہتا ہے۔ زندگی کی حقیقی روح تو قوت عمل اور جہد مسلسل میں پوشیدہ ہوتی ہے۔

"پوس کی رات" میں پریم چند کا فن اپنی بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے جہاں مقصد اور فن، حقیقت نگاری اور تخیل کی آمیزش نے افسانے کو شاہکار بنادیا ہے۔ اور یہی ان کے شعور فن کا وہ پہلو بھی ہے جو بار بار پریم چند کے افسانوں میں یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ انسان اور قدرت کے درمیان یہ رشتے صرف آویزش، مقاومت اور تصادم ہی کے نہیں ہیں بلکہ ان میں سچی رفاقتوں، مصالحتوں اور مفاہمتوں کی خوشبو بھی رچی بسی ہوئی ہے۔ یہ پیڑ پودے، جنگل پہاڑ، ندی نالے، ہرے بھرے میدان اور ریگستان، کھیت کھلیان، چرند پرند، چاند سورج، نیلا آسمان اور چمکتے تارے، اس کے رنگ بدلتے موسم، سونا جیسی زمین وغیرہ اس کے دشمن نہیں ہیں بلکہ ایسے دوست ہیں جن کے سہارے وہ زندگی کے نرم گرم دن گزارتا ہے اور جب تمام دنیا اس کی دشمن ہو جاتی ہے اس وقت بھی فطرت کا آغوش اُسے پناہ دیتا ہے۔ انسان کی اصل دشمن تو اس کی اپنی ہوس ہے جو شکلیں بدل کر بار بار اُسے ڈراتی رہتی ہے۔ جب ہی تو "مرہم" کی دو جی جب اپنے ہی ہم جنسوں کی یلغار سے تنگ آجاتی ہے تو اُسے آغوش فطرت ہی گوشہ عافیت نظر آتا ہے جہاں قدرت نے اس کے لیے ایسی محفل سجا رکھی تھی کہ دو جی تمام غم بھول جاتی ہے۔ پریم چند کی فطرت پرستی نے اپنے افسانوں میں ایسے متعدد مناظر کی عکاسی کی ہے جہاں فطرت انسان کے لیے ناگزیر بن جاتی ہے۔ اور بے غرض رفاقتوں کا یہ سلسلہ جب تسلسل اور ہم آہنگی کے رشتہ میں بدل جاتا ہے تو شقی القلب انسان بھی اثر پذیری سے محفوظ نہیں رہ سکتا اور سکون کی تلاش میں در بدر بھٹکنے والا انسان جب خود کو اس کے سپرد کر دیتا ہے جہاں مردہ روح بیدار ہو کر ایک نئی کیفیت سے قلب کو آشنا کراتی ہیں۔

پریم چند نے ایسی ہی ایک کیفیت کا تصور "شکاری راج کمار" میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

"سنیاسی کی کٹی ہرے ہرے درختوں کے آغوش میں سادگی اور قناعت

کی تصویر معلوم ہوتی تھی۔ راج کمار پر وہاں کی تازگی نے وہ جان بخش اثر کیا جو مرجھائے ہوئے پودے پر پانی کی دھار کرتی ہے، انھیں آج تجربہ ہوا کہ حلاوت اور سیری، خوانِ لطیف کی پابند نہیں اور نہ میٹھی نیند زرکار گاؤ تکیے کی محتاج، ٹھنڈی خوشگوار ہوائیں آرہی تھیں، آفتاب اپنے آتشیں تخت پر بیٹھا ہوا شاید اس گوشۂ عافیت کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا تھا اور سنیاسی دھوپ چھاؤں کے فرشِ رقصاں پر بیٹھا ہوا مستانہ انداز سے گا رہا تھا۔

اودھو کر من کی گت نیاری

راج کمار کے کانوں میں نغمہ کی بھنک پڑی، اٹھ بیٹھے اور سننے لگے، انھوں نے اچھے اچھے کلاونتوں کی نغمہ سنجیوں کا لطف اٹھایا تھا، انھیں خود اس فن میں لطف و ذوق تھا، اُس نغمے نے ان پر خود فراموشی کا سرور پیدا کردیا، آنند کے نشہ میں جھومتا تھا اور خیال اُڑتا ہوا، اس دیس میں جا پہونچا تھا، جہاں پریم بستا ہے، آرزوئیں کھلتی ہیں اور بے خودی کی لہریں اُٹھتی ہیں۔"

(شکاری راج کمار)

پریم چند کے افسانوں میں اکثر ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں روحِ فطرت کے آغوش میں پہنچ کر دنیاوی علائق سے بے نیاز ہو جاتی ہیں اور کیف و سرمستی کے عالم میں رقصاں ہو کر ہر طرف اپنا ہی جلوہ دیکھنے لگتی ہے۔ اور شبنم کے قطرے آئینۂ دل سے کثافتوں کے گرد و غبار کو دھو ڈالتے ہیں اور بے رحمی سے جانوروں کا شکار کرنے والا درندہ صفت پھر سے انسان بن جاتا ہے یہ روح کی بیداری کس طرح اس کے زاویہ نگاہ کو تبدیل کر دیتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

"سامنے دریا نے اپنا گلابی فرش بچھا رکھا تھا، اس کے دونوں طرف بالوں کے صندلی تختے تھے، عالمِ خیال میں راج کمار کو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ معرفت کا دریا ہے جس کی لہریں وجد میں آکر آہستہ آہستہ سر ہلا رہی ہیں، سطحِ آب پر تیرنے والی مرغابیاں اور بگلے اور پن ڈبیاں ایسی معلوم ہوتی تھیں گویا نورانی شبنمی روحیں ہیں جو اس نغمہ کے نشہ میں سرشار ہیں۔"

(شکاری راج کمار)

پریم چند کے افسانوں میں یہ فطرت پرستی خشک رہبانیت کی طرف نہیں لے جاتی ہے اور نہ ہی وہ ترک عمل اور ترک دنیا کی تلقین کرتی ہے بلکہ یہ بے راہ روجذبوں کو نیکی اور خدمت خلق کا درس دیتی ہے اور انھیں فطرت کا رمز شناس بناتی ہے تاکہ رفاقت اور مفاہمت کے جذبے تقویت پاکر ویرانوں اور سنگلاخ چٹانوں کو گلزار بنا سکیں اور ان کے درمیان نطق و زبان کی محرومیوں کے ذریعہ وقوع میں آنے والا بُعد ختم ہو جائے تا .ہ انسان چرند پرند ہی نہیں بلکہ پیڑ پودوں کی زبان سمجھنے لگے۔ اور اس طرح خود کو ان سے ہم کلام پائے کہ:

> ''پانی پڑنے سے پودے کی مرجھائی ہوئی پتیاں ہری ہو گئیں گویا
> اس کی آنکھیں کھل گئی ہوں۔ پودا معلوم ہوتا ہے ہنس رہا ہے۔ مجھ سے باتیں
> کرتا ہے۔ کبھی روتا ہے، کبھی ہنستا ہے۔ کبھی روٹھتا ہے۔ پانی پا کر پھولا نہیں
> سماتا ہے۔ ایک ایک پتہ تمہارا شکریہ ادا کر رہا ہے۔''　　　(نخلِ امید)

پریم چند کے افسانوں میں یہ فطرت پرستی اس مجہولیت سے قطعی مختلف ہے جو نظاروں سے لطف اندوز ہونا تو جانتی ہے لیکن ان کی آبیاری اور تراش خراش تزئین و آرائش میں کوئی حصہ نہیں لیتی ہے۔ یہ دوطرفہ اثر پذیری کا ایسا عمل ہے جہاں انسان کا دست شفقت فطرت کو سنوارتا ہے وہاں فطرت بھی معلم بن کر انسان کو زندگی بسر کرنے کا ہنر سکھاتی ہے۔ جس کے بعد پھر کسی جبر و تکرار کی شکایت باقی نہیں رہتی۔ اس اعتبار سے پریم چند کا نظریہ فطرت پرستی زیادہ صالح اور حقیقت پسندانہ ہے جو فصل پیدا نہیں کرتا بلکہ قریب لاتا ہے۔ اور جو تخریب کی نہیں بلکہ تعمیر اور بقائے باہمی کی دعوت دیتا ہے۔

۶۔ کسان اور حیوان:-

فطرت کی منظر کشی اور انسان و فطرت کے درمیان رشتوں کی عکاسی کرتے ہوئے پریم چند نے ان جانوروں اور پرندوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے جو اس ماحول اور دیہی معاشرے کا لازمی جز ہیں اور اپنے رنگوں، حرکت و عمل اور صوت و صدا سے فضا کو رنگین اور متحرک بناتے ہیں ان ہی کی بدولت کسان ماحول کی سنجیدگی، محنت و مشقت کی گرانباری اور پیشوں کی یکسانیت کے احساس سے نجات پاتا ہے۔ یہ کسان کے دوست بھی ہیں اور دشمن بھی۔ بیج بونے اور فصل تیار ہونے

کے زمانے میں ان کی یلغار کسانوں کو دن رات پریشانی میں مبتلا رکھتی ہے اور اکثر جب کسان، فطرت اور زمین دار وغیرہ سے نبرد آزمائی میں مصروف ہوتا ہے یہ جانور ساہوکار کی طرح اپنا خراج وصول کر لیتے ہیں۔ پھر بھی یہ کسان کے دوست زیادہ ہیں۔ ان ہی سے کسان کو فطرت کے سربستہ رازوں، بدلتے ہوئے موسموں اور نظروں سے اوجھل دوست دشمن کا سراغ ملتا ہے۔ کسان جب تنہا، اداس اور غم گین ہوتا ہے تو یہ پرندے اس کے ایسے رفیق اور غم گسار بن جاتے ہیں جن کے سریلے نغمے، درد و سوز میں ڈوبی ہوئی آواز کسان کے جذبات سے ہم آہنگ ہو کر اس کی گرانباری کو سبک بنا دیتی ہے اور مسرت کی گھڑیوں میں ان کی شوخی و سرمستی میں ڈوبی ہوئی صدائیں خوشیوں میں اضافہ کا سبب بن جاتی ہیں۔ ان لمحوں میں سارا منظر ہی اس کے باطن کی گہرائیوں میں اُتر کر روح کو ایسی پاکیزگی اور طہارت عطا کر دیتا ہے کہ مور تھرکتا ہوا، کبوتر و فاختائیں ناچتی ہوئی نظر آتی ہیں اور مرغابیاں، بگلے پن ڈبیاں محض جانور نہیں رہ جاتے بلکہ آسمان سے اتری ہوئی شبنمی روحیں بن جاتی ہیں، جن کے نظاروں میں محو ہو کر وہ تھوڑی دیر کے لیے تمام دنیا کے غم بھول جاتا ہے۔ دیہی معاشرے میں پرندوں اور جنگلی جانوروں کی اس اہمیت کے باوجود کسان کا زیادہ حقیقی اور بامعنی رشتہ ان پالتو جانوروں گائے بیل بھینس بھینسا، بھیڑ بکری اور کتے وغیرہ سے ہے لیکن پریم چند کے افسانوں میں گائے بیل اور کتے کے علاوہ دیگر جانوروں کا ذکر خال خال ہی نظر آتا ہے۔ جس کا سبب غالباً ان کی افادیت اور افسانویت کی کمی ہے۔ گائے اور بیل جو زرعی معیشت کا لازمی جز ہیں اور پشو دھن کہلاتے ہیں۔ دیہی معاشرے میں اس طرح خوش حالی اور امارت کی علامت تصوّر کیے جاتے ہیں کہ جب تمام سہارے دم توڑ دیتے ہیں تو اس وقت بھی گائے کسان کا سہارا ہوتی ہے۔ پریم چند نے کسان اور گائے کے اس رشتہ کا ذکر ''بے غرض محسن'' میں اس طرح کیا ہے

> ''تخت سنگھ کے پاس ایک گائے تھی وہ اب دن کے دن اُسے چرایا کرتا تھا۔ اس کی زندگی کا اب بھی ایک سہارا تھا۔ اس کے اُپلے اور دودھ بیچ کر گزران کرتا تھا۔'' (بے غرض محسن)

دیہی معاشرے میں گائے کی اس اہمیت کے باوجود کسان کے لیے اس کا پالنا معاشی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ سماجی و مذہبی اعتبار سے بھی جان جوکھم کا کام ہے۔ معیشت کی تنگی، حسد

بھری نظریں اور توہمات کی شمشیریں ہر وقت اس کے سر پر لٹکی رہتی ہیں۔ اور گائے جیسی نعمت موت میں بدل کر اس کی زندگی کا سب سے زیادہ بھیانک خواب بن جاتی تھی۔ جس کی تفصیل پریم چند نے ''راہ نجات'' میں اس طرح پیش کی ہے۔

''براہمن بولا۔ اس کا فیصلہ کرنا ہوگا۔ گئو ہتیا کا پرائشچت کرنا ہوگا۔ کچھ ہنسی مذاق نہیں — جھینگر نے کہا۔ مہاراج کوئی جان بوجھ کر تو باندھی نہیں — براہمن۔ اس سے کیا ہوتا ہے۔ ہتیا اسی طرح لگتی ہے کوئی گئو کو مارنے نہیں جاتا — شاستروں میں اسے مہاپاپ کہا ہے، گئو ہتیا براہمن کی ہتیا سے کم نہیں۔ بدھو خاموشی سے کھڑا سن رہا تھا کہ میرے سر خواہ مخواہ ہتیا تھوپی جا رہی ہے ——

براہمن دیوتا کا بھی اس کا کفارہ کرنے میں بھلا ہوتا تھا، وہ بھلا ایسا موقع پا کر کب چوکنے والے تھے، نتیجہ یہ ہوا کہ بدھو پر ہتیا چسپاں کر دی گئی، براہمن بھی اس سے خائف ہی تھے۔ بدلہ لینے کا بڑا اچھا موقع مل گیا — تین مہینے کے لیے بھیک مانگنے کا ڈنڈ، پھر سات تیرتھ ستھانوں کی یاترا۔ پانچ سو براہمنوں کا بھوجن اور اس پر پانچ گئووں کا دان۔ بدھو نے سنا تو آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا، رونے لگا تو سزا گھٹا کر دو ماہ کر دی گئی۔ اس کے علاوہ کوئی رعایت نہ ہو سکی۔ نہ کہیں اپیل، نہ کہیں فریاد، بے چارے کو سزا برداشت کرنی پڑی۔'' (راہ نجات)

دیہی معاشرے میں اس طرح کے واقعات روزمرہ کی زندگی کا حصہ تھے پھر بھلا غریب کسان گائے پالنے کی جرات کیسے کر سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں گائے کا ذکر بہت کم ملتا ہے اور کسان اور گائے میں گہری مماثلتوں کے باوجود اُسے علامت کے طور پر بھی استعمال نہیں کیا ہے۔ البتہ انھوں نے بیل کے ذریعہ اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی ہے جو مشینوں سے بے نیاز دیہی معاشرے میں زرعی معیشت کا لازمی حصہ ہے بلکہ رفیق کار ہونے کی وجہ سے وہ کسان کے ساتھ ذہنی و جذباتی اور روحانی رشتوں میں بندھا ہوا ہے۔ یہ بیل اس کے حواس پر اس طرح چھائے رہتا ہے کہ وہ نہ صرف اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے ان کی باتیں کرتا ہے بلکہ اچھی فصل

کے آثار اور بھلے دنوں کی توقع کی صورت میں بھی اُسے اچھے بیلوں کی جوڑی ہی کے خواب نظر آتے ہیں۔ وہ خود بھوکا رہ سکتا ہے لیکن بیلوں کا پیٹ بھرنے کے لیے وہ کسی حد تک بھی جا سکتا ہے۔ اسی وابستگی کا نتیجہ ہے کہ کسان اور بیل کا رشتہ صرف گاڑی اور ہل تک نہ رہ کر ایسے رشتوں میں تبدیل ہو جاتا ہے جہاں جذبات کے اظہار کے لیے اشارے و کنائے، حرکات و سکنات زبان کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ پریم چند کی ژرف بینی اور عمیق مطالعہ نے بھی اپنے افسانوں میں اس کے متعدد شواہد پیش کیے ہیں جس کا ایک منظر یہ بھی ہے۔

> ''نہا کر آرام کرنے کے بجائے انھوں (سوجان بھگت) نے بیلوں کو سہلانا شروع کیا، ان کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا، پاؤں ملے اور دُم سہلائی، بیلوں کی دُم کھڑی تھی، سوجان کی گود میں سر رکھے انھیں نا قابلِ بیان مسرت مل رہی تھی، بہت دنوں کے بعد آج انھیں یہ راحت میسر آئی تھی، ان کی آنکھوں میں تشکر کے جذبات ابل رہے تھے، جیسے کہہ رہے تھے کہ تمھارے ساتھ رات دن ایک کرنے کو تیار ہیں۔'' (سوجان بھگت)

کسان اور بیل کے درمیان اس دوطرفہ رشتے سے وہی لطف اندوز ہو سکتا ہے جو جانداروں سے محبت کرتا ہے۔ کسان کے لیے یہ بیل نہ صرف پیشہ اور معیشت کا حصہ ہیں بلکہ یہ اس کے لیے مشغلہ بھی ہے اس کی مصروفیات اور فرصت کے بیشتر لمحات ان ہی کے ساتھ، ان ہی کے بارے میں اور ان ہی کے کاموں میں گزرتے ہیں۔ یہ اس کی عزت اور شناخت کے ساتھ بھی وابستہ ہیں جن سے علاحدہ ہونے کا تصوّر ہی اس کی روح کو مضطرب کر دیتا ہے اور وہ خود کو ٹوٹتا اور بکھرتا ہوا محسوس کرنے لگتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کی آس، امیدیں، آرزوئیں اور بھلے دن کے تصورات وابستہ اور زندہ رہتے ہیں۔ ان کی موجودگی دکھ درد اور غم کے بوجھ کو ہلکا کر کے کسان کو رجائیت پسند اور اچھے دنوں کو واپس لانے کی جدوجہد میں مصروف رکھتی ہے۔ پریم چند نے ''قربانی'' میں بیلوں کو کسان کی زندگی کی ایسی ہی علامت بنا کر پیش کیا ہے جہاں اس رشتے کے مختلف پہلو ابھر کر سامنے آ گئے ہیں۔ گردھاری کو جب مجبوراً بیل فروخت کرنے پڑتے ہیں تو وہ سوچتا ہے کہ

> ''اب پہر رہے کون بیلوں کی ناندیں لگائے گا، کون ان کے لیے

چھانٹا کٹائے گا، دروازے پر بیلوں کی پیاری پیاری صورت دیکھنے کو آنکھیں ترسیں گی، اُن کی آرزومند آنکھیں کہاں دیکھنے کو ملیں گی، دروازے کی سو بھا نہ رہے گی ـــــ ایک دن شام کے وقت گردھاری کھڑا بیلوں کو کھجا رہا تھا، آج کل اس کا بہت سا وقت بیلوں ہی کی داشت میں صرف ہوتا تھا کہ منگل سنگھ آئے اور ادھر اُدھر کی باتیں کر کے بولے۔ اب گوئیں کو باندھ کر کب تک کھلاؤ گے۔ نکال کیوں نہیں دیتے۔ گردھاری نے افسردگی کے ساتھ کہا۔ ہاں کوئی گاہک آجائے تو نکال دوں گا۔

منگل سنگھ۔ ہمیں کو دے دو۔ گردھاری نے آسمان کی طرف تاک کر کہا۔ تمہیں لے جاؤ، اب یہ میرے کس کام کے ہیں ـــ منگل سنگھ نے منہ مانگی مراد پائی، دوڑ کر گھر سے روپے لائے۔ وہ گردھاری کی کھاٹ پر بیٹھے روپے گن رہے تھے اور گردھاری بیلوں کے پاس کھڑا دردناک انداز سے ان کے منہ کی طرف تاکتا تھا، یہ میرے کھیتوں کے کمانے والے، میرے ان داتا، میری زندگی کے آدھار، جن کے لیے بچے کھیتوں کی ہریالی کاٹتے تھے، یہ میری امیدوں کی دو آنکھیں، میرے آرزوؤں کے دو تارے، میرے اچھے دنوں کی دو یادگاریں، یہ میرے دو ہاتھ اب مجھ سے رخصت ہو رہے ہیں اور مٹھی بھر روپے کے لیے۔ ...... آخر منگل سنگھ نے روپے گن کر رکھ دیے اور بیلوں کو کھول کر لے چلے تو گردھاری ان کے کندھوں پر بار بار سر رکھ کر خوب پھوٹ پھوٹ کر رو دیا، جیسے میکے سے بدا ہوتے وقت لڑکی ماں باپ کے پیروں کو نہیں چھوڑتی، اسی طرح گردھاری ان بیلوں سے چمٹا ہوا تھا۔ سبھاگی بھی دالان میں کھڑی روتی تھی اور چھوٹا لڑکا جس کی عمر پانچ سال کی تھی، منگل سنگھ کو ایک بانس کی چھڑی سے مار رہا تھا۔ رات کو گردھاری نے کچھ نہیں کھایا اور چارپائی پر پڑا رہا لیکن صبح کو اس کا کہیں پتہ نہیں تھا۔"		(قربانی)

یہ تھے معاشی رشتوں کے تسلسل سے پیدا ہونے والے وہ جذباتی اور روحانی رشتے،

جن کے انقطاع نے گردھاری کو ایک ایسے کرب و بے چینی میں مبتلا کر دیا تھا کہ روایتی رجعت پسندی بھی اس کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔

پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کوئی مجرد یا منجمد قدر نہیں ہے بلکہ حالات کے ساتھ اس کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے اور اقدار و اموال افادیت کے رشتوں میں بندھے ہونے کی وجہ سے خود کو کبھی قوت اور کبھی محض ذمہ داریوں میں تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ گردھاری کے پاس جب تک زمین تھی اس وقت تک بیل اس کے لیے قوت اور معیشت کا لازمی حصہ تھے لیکن زمین سے محروم ہو جانے کے بعد وہی بیل شدید جذباتی اور روحانی وابستگی کے باوجود بوجھ اور ذمہ داری بن گئے تھے۔ جن سے نجات پانا گردھاری کی مجبوری ہی سہی لیکن اس جبر کو قبول کرنا ہی اعتراف حقیقت تھا جس نے اس ذمہ داری کو منگل سنگھ کے لیے قوت میں تبدیل کر دیا تھا۔

پریم چند کے افسانوں میں کسان ہی جانوروں کے ساتھ معاشی، جذباتی اور روحانی زندگی نہیں جیتا ہے بلکہ جانور بھی کسان کے ساتھ اسی طرح کی زندگی گزارنے کی آرزو رکھتے ہیں۔ جس کا اظہار وہ اپنی حرکات وسکنات، آواز اور اشاروں کے ذریعہ کرتے رہتے ہیں۔ جن کو پریم چند نے زبان اور معنویت کے رشتوں میں پرو کر فن کارانہ مہارت کے ساتھ اپنے افسانے دو بیل (ہیرا موتی) میں پیش کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ "دو بیل" پریم چند کا خوبصورت، تہہ دار اور ایسا علامتی افسانہ ہے جس کے ذریعہ انھوں نے تحریک آزادی کے پس منظر میں کسان کے خفتہ شعور اور خود اعتمادی کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن افسانے کے اس پہلو کو اگر تھوڑی دیر کے لیے نظر انداز کر کے اسے جانوروں اور خصوصاً بیلوں کی فطرت اور نفسیات کا آئینہ دار کہا جائے تو انسان اور جانور کے رشتوں کی نوعیت زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں بیلوں کی حرکات و سکنات، آواز اور اشاروں کو جو زبان اور معنویت عطا کی ہے یا جس طرح ان کی تعبیر و تشریح اور توجیح کی ہے اس میں کہیں بھی تصنع و مبالغہ کا گمان نہیں ہوتا ہے۔ کیا جانور اپنے رہنے کی جگہ، ماحول، اچھی بری خوراک، اچھے برے سلوک، اپنے کاموں کی نوعیت، اور اپنے پالنے والے کی آواز اشاروں اور نیت کو نہیں پہچانتے۔ کیا ان میں حواس اور آپس میں تعلق، خطرات کا احساس اور دشمن سے دفاع کا کوئی جذبہ موجود نہیں ہوتا ہے۔ وہ تو اتنے ذی فہم ہیں کہ قدرت کے ان سربستہ رازوں

سے بھی واقف ہوتے ہیں جن کا ابھی تک انسان کو علم نہیں ہو سکا ہے۔ البتہ یہ اسباب محرکات اور نتائج کا واضح شعور نہیں رکھتے اور اپنی فطرت اور جبلتوں کے دائرے میں بندھے رہنے کے لیے مجبور ہیں اس لیے ترقی پذیر شعور رکھنے والے انسان اور جانوروں کی دنیائیں الگ الگ ہیں جن میں بامعنی ربط پیدا کرنے کے لیے تربیت اور مشاہدے کی ضرورت ہے۔ پریم چند کا یہ افسانہ اسی ضرورت اور اہمیت کا احساس دلانے کے لیے تخلیق کیا گیا ہے۔ جس کا پہلا نقش متوقع آپسی رشتوں کی نوعیت کو واضح کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:-

> ''جھوری کاچھی کے پاس دو بیل تھے۔ ایک کا نام ہیرا تھا دوسرے کا موتی، پچھائیں نسل کے تھے، دیکھنے میں خوبصورت کام میں چوکس، ڈیل ڈول میں اونچے، بہت دنوں سے ایک ساتھ رہتے تھے، دونوں میں محبت سی ہو گئی تھی، دونوں آمنے سامنے یا ایک دوسرے کے پاس بیٹھے، زبان خاموشی میں ایک دوسرے سے بات چیت کرتے تھے ـــ دونوں ایک دوسرے کو چاٹ کر اور سونگھ کر اپنی محبت کا اظہار کرتے، کبھی کبھی دونوں سینگیں ملا لیا کرتے تھے، عناد سے نہیں محض زندہ دلی سے ـــ جس وقت یہ دونوں بیل ہل یا گاڑی میں جوتے جاتے اور گردنیں ہلا ہلا کر چلتے تو ہر ایک کی یہی خواہش ہوتی تھی کہ زیادہ بوجھ میری گردن پر رہے، کام کے بعد دوپہر یا شام کو کھلتے تو ایک دوسرے کو چوم چاٹ کر اپنی تکان اتار لیتے، ناند میں کھلی بھوسہ پڑ جانے کے بعد دونوں ایک ساتھ اٹھتے ایک ساتھ ناند میں منہ ڈالتے اور ایک ہی ساتھ بیٹھتے، ایک منہ ہٹا لیتا تو دوسرا بھی ہٹا لیتا۔''
>
> (دو بیل)

جانوروں میں یہ جذباتی رشتے اپنے ہم جنسوں سے ہی نہیں بلکہ مانوس جگہ، افراد یا مالک سے بھی ہو سکتے ہیں اکثر جانور فروخت کیے جانے یا چوری ہو جانے کے بعد بھاگ کر پرانی جگہ پر واپس آ جاتے ہیں۔ ہیرا موتی کو اپنے گھر اور مالک سے بھی ایسا ہی لگاؤ ہے۔ جھوری کا سالا گیا جب کچھ دنوں کے لیے انھیں اپنے یہاں لے جانا چاہتا ہے تو بیل نہ صرف اس کی مزاحمت کرتے ہیں بلکہ رسی توڑ کر گھر واپس آ جاتے ہیں۔ دوسری مرتبہ گاڑی میں جوت کر لے جانے اور

موٹی رسی سے باندھے جانے کی وجہ سے اگر چہ وہ اس عمل کو دہرا تو نہیں پاتے لیکن گیا کی ان کے ساتھ سختی، بدسلوکی اور دانے چارے کے سلسلے میں بے رُخی، ہیرا موتی کو سرکشی کے اظہار سے محروم نہیں رکھ پاتی۔ یہاں اگر ان کا کوئی سہارا تھا تو گیا کی بے ماں کی لڑکی۔ جو سب سے چھپا کر روٹی کی شکل میں بے غرض محبت کا نذرانہ انھیں پیش کر جاتی۔ پریم چند نے بیل اور لڑکی کے اس تعلق میں اگر چہ درد کے رشتہ کو وسیلہ بنایا ہے لیکن ان دونوں کی فطرت اور نفسیات میں کوئی نہ کوئی ایسی مماثلت ضرور موجود ہے جو بے خوف ہو کر جانور اور بچوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آتی ہے اور نتائج سے بے نیاز یہی رشتہ ہیرا موتی کے لیے گیا کی قید سے نجات کا سبب بنتا ہے۔ اور انھیں ایک اور طاقتور دشمن سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اور یہ کوئی نئی اور تعجب خیز بات بھی نہیں ہے۔ جانور ہمیشہ اپنے سے زیادہ طاقتور دشمن کا مقابلہ منظم انداز میں مل جل کر ہی کرتے ہیں۔ اب یہ پریم چند کے قوت مشاہدہ اور فن کا کمال ہے کہ انھوں نے تصادم کے اس منظر کو ایسے باقاعدہ فن جنگ کی شکل عطا کر دی ہے کہ کچھ بھی بعید از قیاس معلوم نہیں ہوتا البتہ یہ خیال ضرور آتا ہے کہ انسان اس فن سے واقف کیوں نہیں ہے۔ جانوروں کے ہم جنسوں میں اس کا یہ دشمن کون ہے؟ اور وہ اس کا مقابلہ کس طرح کرتا ہے؟

''ارے یہ کیا۔ کوئی سانڈ ڈونکتا چلا آرہا ہے، ہاں سانڈ ہی تو ہے، وہ سامنے آپہنچا، دونوں دوست تذبذب میں پڑ گئے، سانڈ پورا ہاتھی تھا، اس سے لڑنا جان سے ہاتھ دھونا تھا لیکن نہ لڑنے سے جان بچتی نظر نہ آتی تھی، ان ہی کی طرف آرہا تھا، پورا جسیم تھا۔ موتی نے کہا۔ بُرے پھنسے۔ جان کیسے بچے گی، کوئی طریقہ سوچو— ہیرا نے کہا— غرور سے اندھا ہو رہا ہے، منت سماجت نہ سُنے گا۔ موتی— بھاگ کیوں نہ چلیں— ہیرا۔ بھاگنا پست ہمتی ہے— موتی۔ تو تم یہیں مرو۔ بندہ نو دو گیارہ ہوتا ہے۔ ہیرا اور جو وہ دوڑے تو پھر— موتی کوئی طریقہ بتاؤ۔ لیکن ذرا جلدی۔ وہ تو آپہنچا— ہیرا۔ طریقہ یہی ہے کہ ہم دونوں ایک ساتھ حملہ کر دیں، میں آگے سے دھکیلوں، تم پیچھے سے دھکیلوں— جان جوکھم کا کام ہے لیکن دوسرا کوئی طریقہ نہیں۔

دونوں دوست جان ہتھیلیوں پر لے کر آگے بڑھے۔ سانڈ کو کبھی منظم دشمن سے لڑنے کا اتفاق نہ ہوا تھا، جونہی ہیرا پر جھپٹا، موتی نے پیچھے سے حملہ بول دیا۔ سانڈ اس کی طرف مڑا، ہیرا نے دھکیلنا شرور کر دیا۔ سانڈ چاہتا تھا ایک ایک کر کے دونوں کو گرا لے، پر یہ بھی استاد تھے، اُسے موقع ہی نہ دیتے تھے۔ ایک مرتبہ سانڈ جھلا کر ہیرا کو ہلاک کرنے چلا تو موتی نے بغل سے آ کر اس کے پیٹ میں سینگ چبھو دیے۔ سانڈ غصہ سے پیچھے مڑا تو ہیرا نے دوسرے پہلو پر سینگ رکھ دیے، بیچارہ زخمی ہو کر بھاگا اور دونوں فتح یاب دوستوں نے دور تک اس کا تعاقب کیا، یہاں تک کہ سانڈ بے دم ہو کر گر پڑا، تب دونوں نے اس کا پیچھا چھوڑ دیا۔"

(دو بیل)

جانوروں میں اس طرح کی صلاحیتوں کی موجودگی میں کون انھیں بے عقل کہہ سکتا ہے البتہ ان کی عقل محدود ہوتی ہے جو جبلتوں پر قدرت پانے یا عمل و واقعات کے اسباب و نتائج کے بارے میں دور تک سوچنے کی قوت نہیں رکھتی۔ ان کے لیے تو ہر کھیت ہی چراگاہ ہے۔ جس کی وجہ سے انھیں اکثر مار کھانی پڑتی ہے اور کبھی کبھی کانجی ہاؤس میں بند رہنا پڑتا ہے جس کے آداب تمام دنیا سے نرالے ہوتے ہیں۔ یہاں ہفتوں پانی دکھانے کے علاوہ کوئی خبر نہیں لیتا ایسے میں بھوک اور آزادی کی خواہش انسان ہی کیا جانور کو بی سرکش بنا دیتی ہے۔ ان کے ساتھ شاید خیر کے جذبات بھی بیدار ہوتے ہوں گے۔ پریم چند نے بیلوں کی اس جبلت کو نئے معنی دے کر انھیں جانوروں سے ایسے کردار میں تبدیل کر دیا ہے جن کے جسم بیلوں جیسے ہیں لیکن ان کا باطن فن کار کی آرزو مندی کا تابع ہے۔ جو انسان ہی سے نہیں بلکہ جانوروں سے بھی آزادی کے لیے جدو جہد اور دوسروں کے ساتھ ہمدردی کی توقع رکھتا ہے۔ اس افسانے کا یہ اقتباس بھی اپنی معنویت اور منظر کشی کے اعتبار سے خاصا دلچسپ ہے۔ جو کانجی ہاؤس میں بند بیلوں کی جدو جہد سے تعلق رکھتا ہے۔

"موتی نے بھی دیوار میں اسی جگہ سینگ مارا تھوڑی سی مٹی گری اور ہمت بڑھی تو دیوار میں سینگ لگا کر اس طرح زور کرنے لگا، جیسے کسی سے لڑ رہا ہو، آخر کوئی دو گھنٹہ کی قوت آزمائی کے بعد دیوار کا کچھ حصہ گر گیا،

اس نے دگنی طاقت سے دوسرا دھکا لگایا تو آدھی دیوار گر پڑی— دیوار کا
گرنا تھا کہ نیم جاں جانور اُٹھ کھڑے ہوئے، تینوں گھوڑیاں بھاگ نکلیں، پھر
بکریاں نکلیں، اس کے بعد بھینسیں کھسک گئیں، پر گدھے ابھی وہیں کھڑے
تھے۔ ہیرا نے پوچھا تم کیوں نہیں بھاگ جاتے، ایک گدھے نے کہا پھر
پکڑ لیے جائیں تو، ہیرا پکڑ لیے جاؤ تو اس وقت دیکھا جائے گا۔ گدھا ہمیں
ڈر لگتا ہے— آدھی رات گزر چکی تھی۔ دونوں گدھے کھڑے سوچ رہے
تھے بھاگیں یا نہ بھاگیں۔ موتی اپنے دوست کی رسی کاٹنے میں مصروف
تھا۔ جب وہ ہار گیا تو ہیرا نے کہا۔ تم جاؤ مجھے یہیں رہنے دو۔ شاید کبھی
ملاقات ہو جائے۔ موتی نے آنکھوں میں آنسو لاکر کہا۔ تم مجھے اتنا خود غرض
سمجھتے ہو ہیرا۔ ہم اور تم اتنے دنوں ساتھ رہے۔ آج تم مصیبت میں پھنسے
تو میں چھوڑ کر بھاگ جاؤں۔ یہ کہہ موتی نے دونوں گدھوں کو سینگ مار
مار کر باہر نکال دیا اور اپنے دوست کے پاس آکر سو گیا۔" (دو بیل)

ان بیلوں کی ذہنی اور جذباتی سرگزشت کا وہ حصہ اور بھی دلچسپ ہے جس میں پریم چند
نے کانجی ہاؤس میں پڑے پڑے لاغر بیلوں کی نیلامی کے بعد قصائی کے ساتھ ان راستوں پر لے
جاتے ہوئے دکھایا ہے جو اُن کے اپنے گھر کا بھی راستہ ہے۔ جانور بھی نہ صرف دوست دشمن کی
نظروں کو پہچانتے ہیں بلکہ انھیں اپنے ماحول مالک اور گھر سے بھی شدید لگاؤ ہوتا ہے۔ جب ہی تو
دن بھر کی تھکن کے بعد گھر واپسی کے وقت ان کے قدموں میں تیزی آجاتی ہے۔ پھر ان میں
اپنے بچاؤ کے لیے قوت مدافعت بھی موجود ہوتی ہے۔ پریم چند نے بیلوں کی زندگی کے اس پہلو کو
کس خوبصورتی کے ساتھ اس اقتباس میں سمو دیا ہے۔

"معاً انھیں ایسا معلوم ہوا کہ یہ راستہ دیکھا ہوا ہے— وہی کھیت
ہیں، وہی باغ ہیں، وہی گاؤں، اب ان کی رفتار تیز ہونے لگی، ساری تکان،
ساری کمزوری، ساری مایوسی رفع ہو گئی۔ ارے یہ تو اپنا کھیت آگیا۔ یہ اپنا
کنواں ہے جہاں ہر روز پانی پیا کرتے تھے۔ موتی نے کہا۔ ہمارا گھر نزدیک
آگیا— ہیرا بولا۔ بھگوان کی مہربانی ہے— موتی میں تو اب گھر کو بھاگتا

ہوں — ہیرا یہ جانے بھی دے گا۔ اتنا سوچ لو — موتی اسے مار گراتا ہوں، جب تک سنبھلے گا تب تک ہم گھر پہنچ جائیں گے — ہیرا نہیں دوڑ کر تھان تک چلو۔ وہاں سے آگے نہ چلیں گے۔ دونوں مست ہو کر بچھڑوں کی طرح کلیلیں کرتے ہوئے گھر کی طرف دوڑے اور اپنے تھان پر جا کھڑے ہو گئے۔ وہ آدمی بھی پیچھے پیچھے دوڑ آتا تھا۔ جھوری دروازے پر بیٹھا کھا رہا تھا۔ بیلوں کو دیکھتے ہی دوڑا اور انھیں پیار کرنے لگا۔ بیلوں کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ ایک جھوری کا ہاتھ چاٹ رہا تھا دوسرا اس کا پیر۔

اس آدمی نے آکر بیلوں کی رسیاں پکڑ لیں۔ جھوری نے کہا۔ یہ بیل میرے ہیں۔ میں بیچوں گا تو بکیں گے، کسی کو میرے بیل بیچنے کا کیا حق حاصل ہے۔ اس پر وہ آدمی زبردستی بیلوں کو لے جانے کے لیے آگے بڑھا۔ اسی وقت موتی نے سینگ چلایا۔ وہ آدمی پیچھے ہٹا۔ موتی نے تعاقب کیا اور اسے کھدیڑتا ہوا گاؤں کے باہر تک لے گیا اور تب راستہ روک کر کھڑا ہو گیا — گاؤں کے لوگ یہ تماشہ دیکھتے تھے اور ہنستے تھے۔ جب وہ ہار کر چلا گیا تو موتی اکڑتا ہوا لوٹ آیا — ذرا دیر بعد ناند میں کھلی، بھوسہ، چوکر، دانہ سب کچھ بھر دیا گیا — دونوں بیل کھانے لگے۔ جھوری کھڑا ان کی طرف دیکھتا تھا اور خوش ہوتا تھا۔ بیسیوں لڑکے تماشا دیکھ رہے تھے — اسی وقت مالکن نے آکر اپنے دونوں بیلوں کے ماتھے چوم لیے۔" (دو بیل)

یہ جانور اور انسان کے ملاپ کا عجب منظر ہے جسے پریم چند کی حقیقت پسندی اور تخیل کے امتزاج نے ایسا رنگ عطا کر دیا ہے کہ جانوروں کے ساتھ ہمدردی اور ان کے بارے میں مزید جاننے کا جذبہ کچھ اور بھی توانا ہو جاتا ہے۔

ہیرا اور موتی کی اس سرگزشت پر یقین نہ بھی کریں تب بھی یہی خواہش بیدار ہوتی ہے کہ کاش ایسا ہی ہوتا۔ یہ افسانہ چونکہ تحریک آزادی کے زمانے میں تخلیق کیا گیا ہے۔ اس لیے اس کی معنویت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اور عام انسانوں خصوصاً کسانوں کے پس منظر میں اس کا مطالعہ متعدد استفہامیوں کو جنم دیتا ہے۔ کیا کسان بھی اپنے ہم جنسوں کے ساتھ ایسی ہی دوستی، رفاقت،

ہمدردی اور ایثار کا رشتہ رکھتا ہے۔ اور کیا انھیں بھی اپنے گھر کھیت اور کھلیان سے ایسی ہی محبت ہے اور جب انھیں زمین اور گاؤں سے بے دخل کیا جاتا ہے تو کیا وہ بھی احتجاج کرتے ہیں۔ کیا انھیں بھی اپنے دوست و دشمن کی پہچان ہے اور مشترکہ دشمن کا اسی طرح متحد ہو کر منظم مقابلہ کرتے ہیں اور نامساعد حالات میں گرفتار ہو کر کیا وہ اپنے اور دوسرے کے لیے جد و جہد کر پاتے ہیں۔ اور اگر وہ ایسا نہیں کرتے ہیں تو کیا ان کی حیثیت جانوروں سے بھی بدتر نہیں ہے۔ اور اس احساس کمتری میں کیا انسان کی جھوٹی انا مصلحت پسندی اور خود غرضی و بے نام خوف کو دخل نہیں ہے جنھوں نے انسان کی فطرت اور جبلتوں پر غاصبانہ قبضہ کر کے اس کی حقیقی شخصیت کو مسخ کر دیا ہے — پریم چند نے اس افسانہ میں بیلوں کے حوالے سے دھرم کا ذکر بھی کیا ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پریم چند کی نظر میں دھرم کسی خارجی درس اخلاق کا نام نہیں ہے بلکہ جانداروں کی فطرت کا وہ حصہ ہے جسے احساس فرض اور قوت تمیز کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں کا دوسرا اہم کردار وہ ''کتا'' ہے جسے سماج میں متضاد صفات ذلت و حرص، قناعت اور وفا شعاری کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے اور جب سب سہارے دم توڑ دیتے ہیں اس وقت بھی کتا نہ صرف حق رفاقت ادا کرتا ہے بلکہ وہ انسان کا ایسا ہمزاد بھی بن جاتا ہے جس سے کسی تردید کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ پریم چند نے ان ہی خصوصات کے ساتھ کتے کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ جس کی موجودگی فرد کی تنہائی، سماجی حیثیت کے تعین اور فرض شناسی کی پہچان میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ''دودھ کی قیمت'' میں منگل اور کتا ٹامی یکساں حیثیت رکھتے ہیں۔ دونوں ہی تنہا، اور بے یار و مددگار ہیں جن کا کوئی پرسان حال نہیں ہے۔ یہ دونوں ہی کونوں کھدروں اور کھنڈروں میں صرف ایک ٹاٹ کے سہارے زندگی گزارتے ہیں اور دونوں ہی جھوٹا کھاتے ہیں اور پیٹ کی آگ بار بار اس دروازے پر لے جاتی ہے جہاں سے دھتکارے جاتے ہیں۔ ان دونوں کے درمیان یہ مماثلتیں منگل کی حیثیت کو متعین کر کے اس سماج کو للکارتی ہیں جس نے انسانوں کو کتے جیسی زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں انسان اور انسانیت کی انتہائی شکست و ریخت اور ذلت کے باوجود ایک پہلو ایسا موجود رہتا ہے جو انتہائی مظلوم انسان میں بھی کہیں نہ کہیں زندگی کی رمق اور اندر کے انسان کو زندہ و برقرار رکھتا ہے۔ اور ایسے ہی وقت میں اُسے خود فراموشی یا ایسے رفیق کی

ضرورت ہوتی ہے جو شکستہ تر مجروح انا کو بیداری یا مزید انتشار سے محفوظ رکھ سکے اور بے طلب رفاقتوں کا سہارا دے کر زندہ رکھ سکے یا اظہار شکست پر دلیل وشواہد طلب نہ کرے۔ انسان کی زندگی میں کتا ہی اس کا ایسا ہمزاد بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ پریم چند نے ''دودھ کی قیمت'' میں انسان کی اسی کم مائیگی کے ساتھ کتے جیسے جانور کی افادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس کا اظہار اس اقتباس سے بھی ہوتا ہے۔

''منگل نے اس کا نام رکھا تھا ٹامی۔ ذرا اور کھسک کر سوؤں، آخر میں کہاں لیٹوں، سارا ٹاٹ تو تم نے گھیر لیا۔ ٹامی کوں کوں کرتا اور دم ہلاتا بجائے اس کے کھسک جائے اور اوپر چڑھ آیا اور منگل کا منہ چاٹنے لگا ... اس نے مشورتاً ٹامی سے کہا۔ کھاؤ گے کیا، میں تو بھوکا ہی لیٹ رہوں گا۔ ٹامی نے کوں کوں کر کے شاید کہا۔ اس طرح کی ذلتیں تو ساری زندگی سہی ہیں، پھر ذرا دیر کے بعد دم ہلاتا ہوا اس کے پاس جا پہنچا۔ ہماری زندگی اسی لیے ہے بھائی۔ پھر دونوں نیم کے درخت کے نیچے حسب معمول کھانے لگے۔ منگل نے ایک ہاتھ سے ٹامی کا سر سہلا کر کہا۔ دیکھا پیٹ کی آگ ایسی ہوتی ہے، لات کی ماری ہوئی روٹیاں بھی نہ ملتیں تو کیا کرتے۔ ٹامی نے دم ہلائی۔ سریش کی ماں کو اماں ہی نے پالا ہے ٹامی۔ ٹامی نے پھر دم ہلا دی۔ لوگ کہتے ہیں دودھ کا دام کوئی نہیں چکا سکتا۔ ٹامی نے پھر دم ہلا دی اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے۔ ٹامی نے پھر دم ہلا دی۔''

(دودھ کی قیمت)

لیکن پوس کی رات میں کتا ذلت ورسوائی کی علامت نہیں ہے۔ بلکہ یہ کسان کی رفاقت ووفا شعاری، فرض شناسی، قوت اور عرفان ذات کا ذریعہ ہے سردی کی طویل، ٹھٹھرتی ہوئی تاریک راتوں میں، یہی تو کھیت کی رکھوالی میں، کسان کا ساتھی ہوتا ہے اسی سے بات چیت کر کے وہ اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لیتا ہے اور جب سردی کی شدت پھٹی ہوئی چادر کی حدود سے تجاوز کرنے لگتی ہے تو جسموں کا لمس حرارت کا ذریعہ بن جاتا ہے اور ان کثافتوں کا احساس باقی نہیں رہتا جو روح کے اتصال میں مانع ہوتی ہیں۔ ہلکو بھی سردی کی شدت سے تنگ آ کر جبرا کو خود سے چمٹا کر

ایسی راحت محسوس کرتا ہے اور یہ اس کے لیے ایسا تجربہ تھا جس کا عرفان شاید کسی اور طریقہ سے نہیں ہو سکتا تھا کہ دنیا میں کوئی جاندار قابل نفرت یا غلیظ نہیں ہوتا ہے۔ یہ تو صرف جسم اور بظاہر نظر آنے والی کثافتوں کا پردہ ہے ورنہ روح سب کی ایک ہی ہوتی ہے۔ اور بعض حالتوں میں جانوروں کی روح زیادہ شفاف ہوتی ہے۔ جس پر تساہل پسندی اور خود غرضی کے خلاف چڑھے ہوئے نہیں ہوتے ہیں اس لیے وہ انسان کے مقابلے میں اپنے فرض کو زیادہ پہچانتا ہے۔ اس وقت بھی جب آگ کی گرمی پا کر ہلکو اپنی ذمہ داریوں اور فرض سے غافل ہو گیا تھا جبرا اس وقت بھی اپنے فرض کی ادائیگی کے لیے مستعد نظر آتا ہے۔ پریم چند نے انسان اور حیوان کی جبلتوں کے اس نازک فرق کو کس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جہاں خود اعتمادی کے اعتبار سے جبرا نے ہلکو پر فضیلت حاصل کر لی ہے۔

''دفعتاً جبرا زور سے بھوک کر کھیت کی طرف بھاگا۔ ہلکو کو ایسا معلوم ہوا کہ جانوروں کا ایک غول اس کے کھیت میں آیا، اس نے دل میں کہا، نہیں جبرا کے ہوتے ہوئے کوئی جانور کھیت پر نہیں آسکتا، نوچ ہی ڈالے —اس نے زور سے آواز لگائی۔ جبرا جبرا۔ جبرا بھونکتا رہا۔ اس کے پاس نہ آیا۔ اب ہلکو سے نہ رہا گیا، وہ پکا ارادہ کر کے اُٹھا اور دو تین قدم چلا، پھر یکایک ہوا کا ایسا ٹھنڈا چبھنے والا بچھو کے ڈنک کا سا جھونکا لگا کہ وہ پھر بجھتے ہوئے الاؤ کے پاس آ بیٹھا اور راکھ کو کرید کرید کر اپنے ٹھنڈے جسم کو گرمانے لگا— جبرا اپنا گلا پھاڑے ڈالتا تھا۔ نیل گائیں کھیت کا صفایا کیے ڈالتی تھیں اور ہلکو گرم راکھ کے پاس بے حس بیٹھا ہوا تھا۔ افسردگی نے اُسے چاروں طرف سے رسّی کی طرح جکڑ رکھا تھا۔ آخر وہیں چادر اوڑھ کر سو گیا— سویرے جب آنکھ کھلی، سارا کھیت ستیاناس ہو گیا اور جبرا منڈیا کے نیچے چت پڑا ہے گویا بدن میں جان ہی نہیں ہے۔''

(پوس کی رات)

ہلکو سردی کو شکست دے کر بھی ہار گیا تھا لیکن جبرا شکست کھا کر بھی فتح مند تھا اس کی وفاشعاری فرض شناسی کی حدود کو بھی پار کر گئی تھی۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں جس طرح

جانوروں کو پیش کیا ہے وہاں کہیں بھی تصنع یا مبالغہ کا گمان نہیں ہوتا اور نہ ہی جانوروں کی حیثیت کہیں مجروح ہوتی ہے انؔ کے ذریعہ انسان اور حیوان کے درمیان فاصلہ کم ہوتا ہے جسے فن کے ساتھ انسانیت کی خدمت بھی کہہ سکتے ہیں۔

۷۔ کسان اور رومان:۔

فطرت کے اس شبنمی آغوش میں جہاں پیڑ پودے، پھول پتے، چرند پرند، نیلگو آسمان اور جھلملاتے تارے رنگ و نور کی محفل سجاتے ہیں وہاں یہ کسان کے لطیف و نازک اور تخلیقی جذبوں کو بھی بیدار کرتے ہیں جو اُن ٹوٹتے بکھرتے، سمٹتے سکھڑتے جذبات سے قطعی مختلف ہوتے ہیں جن پر زمین دار پولیس، عدالت، مکھیا، ساہوکار اور پروہت کا مکروہ چہرہ ہر وقت اپنا سایہ ڈالتا رہتا ہے۔ یہ اس کی اپنی دنیا ہوتی ہے جہاں یہ جذبے کھلے ڈلے اور فطری انداز میں پروان چڑھتے ہیں ان ہی میں کبھی کبھی کوئی ایسا فسانہ محبت بھی ظہور میں آجاتا ہے جو زماں و مکاں کی حدود سے تجاوز کر جاتا ہے۔ پریم چند نے اگر چہ دیہی معاشرے کے پس منظر میں ایسا کوئی شاہکار افسانہ تو تخلیق نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کا فن ان بلندیوں کی تلاش میں بھٹکتا ضرور ہے اور اگر وہ آدرش اور اقدار کے دائروں کو توڑ پاتے تو شاید وہ کوئی لافانی افسانہ تخلیق کر پاتے۔ ''مرہم'' کے ابتدائی حصہ میں یہ گمان ہوتا ہے کہ کنور اور دوجی کی محبت روایتوں کو پار کر جائے گی لیکن یہاں محبت کا کنول ابھی پوری طرح کھل بھی نہ پایا تھا کہ ٹھاکر خاندان کی روایتی عزت کا سوال برق بن کر گرتا ہے جو کنور کے وجود کو جلا ڈالتا ہے اور پریم چند دوجی کو محبوب اور بھائی کی محبت میں موازنے کی امتحان گاہ میں لا کر کھڑا کر دیتے ہیں۔ دوجی اس آزمائش میں پوری اتری ہے پہلے وہ کنور کے قتل پر عدالت میں بھائیوں کے خلاف بیان دیتی ہے اور جب بھائی ٹھاکر شان سنگھ اور گمان سنگھ چودہ سال کے لیے جیل چلے جاتے ہیں تو وہ عاشقوں کی یورش کے باوجود جنگلوں میں تنہائی اور انتظار کی زندگی گزارتی ہے اور بھائیوں کی رہائی پر ان کے قدموں میں سر رکھ کر اور اپنی پاکیزہ محبت اور عقیدت کا اظہار کر کے ہمیشہ کے لیے روپوش ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے دو نتائج برآمد کیے ہیں۔ وہ مرد جو عورت کے لمس اور محبت کی لذت سے آشنا نہیں ہوتا ہے وہ دوسروں کی محبت کی بھی قدر نہیں کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ بھائی اور محبوب اگر چہ دونوں ہی محبت کے رشتوں میں بندھے

ہوتے ہیں لیکن یہ دودھ اور خون کے رشتے جنسی کشش کے رشتوں سے قطعی مختلف ہوتے ہیں۔ اور اگرچہ ان دونوں کے درمیان بظاہر تضاد نظر آتا ہے لیکن یہ تضاد ہی زندگی کی بڑی حقیقت ہے جن کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ہی اکثر رقابت اور تصادم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے افسانے کے آخر میں ان ہی کدورتوں کو دور کرنے کے لیے جو منظر سجایا ہے وہ نازک اور لطیف جذبوں کی عکاسی اور وحدت تاثر کے اعتبار سے غیر معمولی ہے۔

"تب دوجی اس بھیڑ میں سے آتی ہوئی دکھائی دی۔ اس نے بھائیوں کو دیکھا، تب جس طرح پانی نشیب کی طرف گرتا ہے، اسی طرح دوجی بیتابانہ جوش کے ساتھ روتی ہوئی ان کے پیروں سے چمٹ گئی، داہنے ہاتھ میں شان سنگھ کے پیر تھے اور بائیں ہاتھ میں گمان سنگھ کے اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے، گویا دو سوکھے درختوں کی جڑ میں ایک مرجھائی ہوئی بیل چمٹی ہوئی ہے۔ بھائیوں کی آنکھیں بھی اُمڈ یں۔ ان کے چہرے بادل میں سے نکلنے والے تاروں کی طرح روشن ہوگئے۔ وہ دونوں زمین پر بیٹھ گئے اور تینوں بھائی بہن ایک دوسرے سے گلے مل کر خوب بلک بلک کر روئے، وہ گہری کھاڑی جو بہن اور بھائیوں کے درمیان حائل تھی، آنسوؤں سے لبریز ہوگئی اور وہ زخم جس نے گوشت کو گوشت اور خون کو خون سے جدا کر دیا تھا، بھر گیا تھا اور یہ اس مرہم کا کام تھا جس سے زیادہ شفا بخش کوئی دوسرا مرہم نہیں ہے جو دل کی کدورتوں کو صاف کرتا ہے۔"

(مرہم)

بے شک یہ آنسو کدورتوں کو تو بہا لے گئے تھے لیکن تلافی کی خواہش کے باوجود دوجی کے زخموں کا مرہم نہیں بن سکتے تھے۔ اس لیے اس افسانہ کا اختتام بھی المیہ پر ہوتا ہے۔ پریم چند اپنے افسانوں میں جہاں لطیف جذبوں کی صداقت کے لیے آنسوؤں کی زبان استعمال کرتے ہیں وہاں انھوں نے وقت اور کردار کی استقامت کو بھی کسوٹی کے طور پر استعمال کیا ہے جو آتشِ محبت میں روغن کا کام بھی کرتے ہیں۔ شہری معاشرے میں جب کوئی سچا عاشق فراق یار میں گھل گھل کر مر جاتا ہے تو دیوانگی کی موت کہلاتا ہے لیکن دیہی معاشرہ صداقت عشق کی یہ توہین نہیں کرتا۔

ان کی معصومانہ روایت اور عقاید تناسخ کے مطابق جب کوئی عاشق صادق ناکام و نامراد اس دنیا سے سدھارتا ہے تو ایسا خوش رنگ اور خوش آواز پرندہ بن جاتا ہے جو جنگل جنگل اپنے محبوب کو تلاش کرتا ہے اور اپنے درد انگیز نغموں سے فضا کو بوجھل بنا دیتا ہے۔ پریم چند نے گاؤں کی اسی روایت کو نخل امید کا موضوع بنایا ہے جسے عام طور پر پریم چند کی حقیقت نگاری سے انحراف اور رومان پسندی کی دلیل کہا جاتا ہے۔ لیکن اس افسانے میں حقیقت اور رومان کا امتزاج موجود ہے۔ یہ کنور راج ناتھ اور چندا کی پاکیزہ محبت کی المناک داستان ہے۔ ابتدا میں جب کنور اپنے دشمنوں سے بچتا بچاتا چندا کے گھر پناہ لیتا ہے تو اس کی حیثیت ایک مہمان کی سی تھی۔ لیکن رفاقتوں کی دھیمی دھیمی آنچ جب ایک دوسرے کی چھبی کو دل میں اتارنے لگتی ہے اور آرزوئیں بیدار ہو کر مشترکہ خوابوں کی شکلیں اختیار کرنے لگتی ہیں تو حرف وفا رقیب کے تیروں سے چھلنی ہو جاتا ہے اور دشمن کنور کو پکڑ کر لے جاتے ہیں، قید تنہائی میں ڈال دیتے ہیں۔ اس تصادم میں چندا کا باپ بھی میزبانی کی آبرو رکھتے ہوئے قتل ہو جاتا ہے۔ اب چندا ہے۔ اس کا جھونپڑا ہے، محبوب کی یادیں ہیں اور وہ پودا ہے جسے دونوں نے لگایا تھا۔ چندا اسی نخل اُمید کو سینچتے سینچتے اور ہجر یار میں خون جگر پیتے پیتے، غم سہتے سہتے آخر ایک دن خاک میں مل جاتی ہے لیکن اس کی روح نہیں مرتی، وہ ایک خوبصورت چڑیا کی شکل اختیار کر لیتی ہے جو اپنے محبوب کی تلاش میں ہر وقت سرگرداں ہے۔ اور اسی درخت پر بیٹھ کر اپنے پرسوز نغموں سے تمام فضا کو غم گین بنا دیتی ہے۔ ادھر بیس سال بعد جب کنور دشمنوں کے نرغے سے نکل کر بھاگتا ہے اور گرتا پڑتا در جاناں پر پہنچتا ہے تو جھونپڑے کی جگہ اسے پھوس کا ڈھیر ملتا ہے۔ البتہ ان دونوں کی محبت کی یادگار وہ پودا اب بھی موجود تھا جو اب بڑا ہو کر تناور درخت بن گیا تھا۔ کنور اسی درخت کے نیچے چندا کی یاد میں اپنے شب و روز بسر کرتا ہے۔ اسی پر وہ چڑیا آ کر بیٹھتی ہے اور جاں سوز نغموں سے کنور کے درد دل کو سوا بنا دیتی ہے۔ پریم چند نے اس حُزنیہ کیفیت اور اس کے نتیجہ میں خواب کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ ناکام عاشقوں کے لیے عالم حزن وملال میں اُمید کی کرن کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

> "اس خوشنما اور صاف چاندنی میں دفعتاً ایک چڑیا آ کر اس درخت پر بیٹھ گئی اور درد بھری آواز میں گانے لگی، ایسا معلوم ہوا گویا وہ درخت سر دھن رہا ہے، وہ پرسکوت رات اس درد بھرے راگ سے ہل اُٹھی۔

کنور کا دل اس طرح پیچ و تاب کھانے لگا گویا وہ شق ہو جائے گا، اس آواز میں درد اور فراق کے تیر سے بھرے ہوئے تھے۔ آہ چڑیا! تیرا جوڑا ابھی ضرور بچھڑ گیا ہے۔ ورنہ تیری آواز میں اتنا درد، اتنا سوز، اتنا شیون کہاں سے آتا۔ کنور کے دل کے ٹکڑے ہو جاتے تھے۔ ایک ایک راگ تیر کی طرح دل کو چھید ڈالتا تھا۔ وہاں بیٹھے نہ رہ سکے، اُٹھ کر ایک بے خودی کی حالت میں دوڑتے ہوئے جھونپڑے میں گئے، وہاں سے پھر درخت کے نیچے آئے، اس چڑیا کو کیسے پائیں، کہیں دکھائی نہیں دیتی — چڑیا کا گانا بند ہوا تو کنور کو نیند آ گئی۔ انھیں خواب میں ایسا معلوم ہوا کہ وہی چڑیا ان کے پاس آئی۔ کنور نے غور سے دیکھا تھا تو وہ چڑیا نہ تھی۔ چندا مجسم تھی چندا تھی — کنور نے پوچھا۔ چندا یہ چڑیا یہاں کہاں سے آئی — چندا نے کہا۔ میں ہی تو وہ چڑیا ہوں۔" (نخلِ اُمید)

اس خواب کے بعد طوفانی عشق کا یہی مطالبہ ہو سکتا ہے کہ عاشق خود کو فنا فل عشق کردے اور من و تو کا کوئی پردہ باقی نہ رہے پریم چند کا فن بھی اس روایت سے انحراف نہیں کرتا۔ اور ان دونوں کی پاکیزہ محبت پر تقدس کی چادر چڑھا کر اُسے زیارت گاہ میں تبدیل کر دیتا ہے۔ جہاں نامراد عاشق منتیں مانتے ہیں اور گاؤں کے لوگ چراغاں کرتے ہیں۔ اور یہاں غم و یاس کے بجائے اب خوشی کے نغمے بکھرتے ہیں۔ پریم چند نے اس رومانی منظر کو پیش کرنے کے لیے حزنیہ اور طربیہ عناصر کی آمیزش سے جو منظر سجایا ہے وہ ان کے مخصوص اسلوب بیان اور طرز فن کی نمائندگی کرتا ہے۔

"دوسرے روز کسان سو کر اٹھا تو کنور کی لاش پڑی ہوئی تھی — کنور اب نہیں ہیں، مگر ان کے جھونپڑے کے دروازے پر پھولوں کی کئی کیاریاں لگی ہوئی ہیں، گاؤں کے کسان لوگ اس سے زیادہ کیا کر سکتے تھے —

اس جھونپڑے میں اب چڑیوں کے ایک جوڑے نے اپنا گھونسلا بنایا ہے، دونوں ساتھ ساتھ دانے چارے کی کھوج میں جاتے ہیں اور ساتھ ساتھ واپس آتے ہیں۔ رات کو دونوں اسی درخت کی شاخ پر بیٹھے

دکھائی دیتے ہیں، ان کا دلکش نغمہ رات کے سناٹے میں دور دور تک سنائی
دیتا ہے یہ چڑیوں کا جوڑا کنور اور چندا کا جوڑا ہے۔ اس میں کسی کو شک نہیں
ہے۔ ایک مرتبہ ایک بہلیئے نے ان چڑیوں کو پھنسانا چاہا، مگر گاؤں والوں
نے اسے مار کر بھگا دیا۔" (نخل امید)

گاؤں کی مخصوص رومانی فضا اور سادہ لوحی کے پس منظر میں کنور چندا کی یہ داستان عشق ایک مثالی لوک کتھا کی حیثیت رکھتی ہے۔ جہاں ناکام عاشقوں کو مرنے کے بعد قالب تبدیل کر کے وصال نصیب ہوتا ہے۔ لیکن یہی محبت جب رشتوں کا نام پا جاتی ہے تو رومان پرور فضا سنگلاخ زمین میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اختیار و اقتدار کے دعوے لطیف جذبوں کو زیروزبر کر دیتے ہیں۔ اور وفا شعاریاں دور کھڑے ہو کر پھر آزمائشوں کا مطالبہ کرنے لگتی ہیں لیکن پریم چند کے افسانوں میں روایتی سماج کی طرح اس دہکتی آگ سے صرف عورت کو ہی گزرنا پڑتا ہے اور مرد کھڑا ہو کر دور سے تماشا دیکھتا ہے۔

گاؤں کی مخصوص فضا میں جہاں عورت تحفظ و کفالت کے اعتبار سے کافی حد تک خود کفیل ہوتی ہے۔ وہاں عورت کی وفا شعاریوں اور مرد کے استبدادی رویوں کو کیا نام دیا جا سکتا ہے۔ کیا اس کا یہ سبب نہیں ہے کہ دیہی معاشرے میں جہاں شادی بیاہ تو ایک بار ہی ہوتا ہے لیکن مرد کو یہ اختیار ہے کہ وہ چاہے تو چند سکّوں کے عیوض اپنی بیوی کو فروخت کر سکتا ہے یا ایک سے زیادہ بیویاں رکھ سکتا ہے چونکہ عورت خود کفیل ہوتی ہے اس لیے اس کی موجودگی معاشی بوجھ کے بجائے آمدنی میں اضافہ کا ذریعہ ثابت ہوئی ہے۔ پریم چند نے دیہی معاشرے کے اسی پس منظر میں بیاہتا بیوی اور رکھیل عورت کے فرق کو "مزار آتشیں" میں واضح کیا ہے۔ جس کی رکمنی شادی کے ابتدائی چند سال تو ہنسی خوشی گزارتی ہے۔ اس وقت اس کا شوہر پیاگ زندہ دل، محنتی، ذمہ دار اور ایک محبت کرنے والا انسان تھا۔ جسے چوکیداری کے علاوہ کھیتی باڑی اور مزدوری سے بھی کوئی عار نہیں تھا۔ لیکن سادھو سنتو کی سنگت میں وہ مہاتما بننے کے بجائے ایسا چرسی بن گیا کہ اپنی کمائی دھوئیں میں اڑانے لگا اور جب لت بڑھی تو رکمنی کی کمائی میں بھی حصہ دار بن بیٹھا۔ لیکن ادھر سے اصرار اور ادھر سے انکار بڑھا تو پہلے مار پیٹ کی نوبت آئی پھر پیاگ نے ایک نوجوان سوتن کو اس کے سینہ پر لا کر بٹھا دیا اور خود آرام کی زندگی گزارنے لگا۔ رکمنی یہ بھی برداشت کر گئی تو گھر کی مالکن

ہونے کا اختیار واقتدار اس کے ہاتھ سے چھن گیا۔ اب صرف بیاہتا بیوی ہونے کا اعزاز ہی رکمنی کے پاس رہ گیا تھا۔ اور کوئی بھی اعزاز قربانی کے بغیر احترام کا مستحق قرار نہیں پاتا ہے۔ اس لیے پریم چند نے بھی اسی اعزاز کو عورت کی وفاشعاری کے لیے قربان گاہ کے طور پر استعمال کیا ہے تاکہ یہ ثابت ہو سکے کہ بیاہتا بیوی رکھیل عورت کے مقابلہ میں شوہر کی زیادہ وفادار ہوتی ہے اور وہ تکلیفیں اٹھانے کے باوجود بھی وقت پڑنے پر شوہر کے لیے جان بھی دے سکتی ہے۔ اس افسانہ کا موضوع اگرچہ روایتی ہے لیکن دیہی معاشرت کی عکاسی، رکمنی کی جاں نثاری اور آگ سے لڑائی کے منظر نے اسے دلکش بنادیا ہے۔ جس کا ایک جز آپ ملاحظہ کر لیجیے۔

> ''پیاگ نے جلتی ہوئی منڈیا کو اپنی لاٹھی پر اٹھالیا تھا اور اُسے لیے ہوئے سب سے چوڑی منڈیر پر بھاگا جا رہا تھا —— منڈیا نیچے کھسک پڑی، کندا اس کے سوراخ کے پار ہو گیا، شعلے ایک ایک انچ نیچے کی طرف کھسکتے آرہے ہیں —— وہ منڈیا کھسکتی ہوئی پیاگ کے سر پر آ پہنچی —— یکایک رکمنی سامنے درخت کے نیچے سے بے تحاشا دوڑتی ہوئی نظر آئی، اس نے فوراً پیاگ کے سامنے آکر اس تختہ سوزاں کو دونوں ہاتھوں پر لے لیا اور اسی وقت پیاگ بے ہوش ہو کر زمین پر گر پڑا۔ رکمنی اس کاشانہ سوزاں کو لئے ہوئے ایک سکنڈ میں آخری کھیت کے ڈانڈے پر جا پہنچی۔ مگر اتنی ہی دور میں اس کے ہاتھ جل گئے اور جلتی ہوئی جھونپڑی اس کے سر پر گر پڑی اور ایک لحہ میں رکمنی شعلوں کا نوالہ بن گئی —— ذرا دیر کے بعد گاؤں کے آدمی جمع ہو گئے، تو دیکھا پیاگ اس نیم سوختہ منڈیا کے سامنے سر جھکائے کھڑا آگ کو آنسوؤں سے بجھا رہا ہے۔ مگر اس کے اندر کی آگ کون بجھائے گا۔''
> (مزار آتشیں)

مذکورہ اقتباس کا یہ آخری جملہ صرف زیب داستاں کے لیے ہے تاکہ زندگی بھر گرہستی کی آگ میں جلنے والی عورت کی چتا کچھ تو ٹھنڈی ہو سکے۔ اور اسے کم سے کم مرنے کے بعد تو دیوی کا خطاب مل سکے۔ ایسی ہی ایک دیوی ''خودی'' کی مُنّی بھی ہے جو بستر مرگ پر بھی شوہر کا انتظار کرتی ہے۔ لیکن یہ انتظار صرف زیب داستاں کے لیے نہیں ہے بلکہ پریم چند کی رومانویت

نے اس افسانے میں عورت کی اس باطنی قوت کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو اس کی حفاظت کرتی ہے۔ گاؤں کی کشادہ فضا میں اگر چہ جنسی رشتے بھی کھلے ڈلے انداز میں پروان چڑھتے ہیں لیکن کوئی کسی کے ساتھ زورزبردستی نہیں کرتا ہے۔ گاؤں کی بیٹی سب کی بیٹی کہلاتی ہے۔ مّنی اس گاؤں میں پیدا نہ ہوئی تھی بلکہ بچپن میں کہیں سے چلتی پھرتی اس گاؤں میں پہنچ گئی تھی یہاں ہی اس کا بچپن جوان ہوا تو عاشقوں نے اُسے نرغے میں لے لیا۔ لیکن لڑکی وعورت شہر کی ہو یا گاؤں کی۔ اس کے اندر عزت نفس یا آئیڈیلزم کا ایک خصوصی جذبہ ہوتا ہے جو اس کی عصمت وعفت کی حفاظت کرتا ہے۔ مّنی بھی جوانی کی کڑی دھوپ ان ہی جذبوں کے سائے میں گزارتی ہے اور آخر اُسے ایک مسافر مل ہی جاتا ہے جس کے ساتھ وہ بیوی کی حیثیت سے رہنے لگتی ہے۔ اس کا یہ نیا رشتہ اگر چہ سراب ثابت ہوتا ہے اور چند دن رہ کر مسافر غائب ہو جاتا ہے لیکن جذبوں کی بیداری اور سہاروں کے فقدان کے باوجود مّنی کے عزت نفس اور پاس ناموس سے تعلق رکھنے والے جذبات بکھرتے نہیں ہیں۔ جسے پریم چند نے خودی کا نام دیا ہے اور یہی خودی اور استقامت مّنی کے کردار کی خوبی ہے جس کو فن کار نے ان الفاظ کے ذریعہ خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

> ''مُنی نے غرور کے ساتھ کہا۔ اس جھونپڑے پر ایک لاکھ محل نثار ہیں، یہاں میں نے وہ چیز پائی ہے جو اور کہیں نہیں ملی تھی اور نہ مل سکتی ہے، یہ جھونپڑا نہیں ہے، میرے پیارے کا دل ہے —— اس جونپڑے میں مُنی نے ستر سال کاٹے، مرنے کے دن تک اُسے مسافر کے لوٹنے کی امید تھی۔ اس کی آخری نگاہیں دروازے کی طرف لگی ہوئی تھیں۔ اس کے خریداروں میں کچھ تو مر گئے، کچھ زندہ ہیں۔ مگر جس دن سے وہ ایک کی ہوگئی ہے، اس دن سے اس کے چہرے پر وہ نورانی جلوہ نمودار ہوا، جس کی طرف تاکتے ہی نگاہ ہوس بے نور ہو جاتی ہے خودی جب بیدار ہو جاتی ہے تو دل کی کمزوریاں قریب آتے ڈرتی ہیں۔'' (خودی)

پریم چند کے افسانوں میں خودی کا یہ نقش ''وفا کی دیوی'' میں اس ملیا میں بھی نظر آ ہے جس کا شوہر اس کے جوان ہونے سے قبل ہی کمانے کے لیے کلکتہ چلا گیا تھا جہاں سے پھر کبھی نہیں لوٹا البتہ کبھی کبھی اس کی چھٹی اور دس روپے کا منی آرڈر ملیا کو ملتا رہتا تھا اسی کے سہارے

نے پہاڑ سی زندگی اس طرح گزار دی کہ کوئی اس کی عصمت و عفت پر انگلی نہیں اٹھا سکتا تھا۔ زندگی کے اس تنہا اور کڑے سفر میں ملیا کے دو ہتھیار تھے ایک خودی اور دوسرا ذہانت۔ جن کے ذریعہ وہ نہ صرف اپنی حفاظت کرتی ہے بلکہ یہ اس کے لیے خدمت خلق کا وسیلہ بھی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ گاؤں میں اعلیٰ ذات کی عورتیں ملیا چمارن کو سر آنکھوں پر بٹھاتی تھیں بلکہ اسے وفا کی دیوی کے نام سے بھی پکارتی تھیں۔

پریم چند کے ان افسانوں میں جہاں دیہی معاشرت کے بھرپور نقوش ملتے ہیں وہاں وہ رومانی فضا میں نازک اور لطیف جذبوں کے ساتھ مرد اور عورت کے رشتوں کی عکاسی بھی کر جاتے ہیں جس سے دل کی دنیا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

۸۔ کسان اور مشترکہ خاندان کی روایت:-

پریم چند کے افسانوں کا ایک اہم موضوع دیہی معاشرے میں مشترکہ خاندان لی روایت اور اس کے مسائل بھی ہیں۔ ہندوستان بنیادی طور پر ایک زرعی ملک ہے جس میں مشترکہ خاندان بنیادی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ روایت نہ صرف اس کے پیشے اور معیشت کا لازمی حصہ ہے بلکہ تحفظ و کفالت کی بھی علامت ہے۔ اور ہندوستان کا سماجی ڈھانچہ بھی اسی بنیاد پر کھڑا ہوا ہے۔ لیکن جس طرح برطانوی سامراج کے قیام کے بعد نئے سیاسی، معاشی اور زرعی نظام نے زراعت کو متاثر کیا تھا اسی طرح دیہی معاشرے کی اس بنیادی اکائی مشترکہ خاندان کی روایت کو بھی زیر و زبر کر ڈالا تھا۔ پریم چند کے افسانوں میں بھی ان تبدیلیوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ لیکن ان اثرات کو ابتدائی سطح پر ان خاندانوں نے قبول کیا تھا جنھوں نے نئے وسائل کی تلاش میں تعلیم اور ملازمتوں کو حصول زر کا ذریعہ بنایا تھا۔ ان وسائل نے اگرچہ خاندان کی آمدنی میں تو اضافہ کر دیا تھا لیکن انفرادی ترقی، شخصیت کی تعمیر و تشکیل اور خود کفالتی کے نئے دروازے بھی کھول دیئے تھے۔ پرانے نظام کے مطابق فرد مشترکہ وسائل، مشترکہ محنت اور مشترکہ نتائج کے اصول پر عمل کرتے ہوئے روایت سے بندھا ہوا تھا اس لیے وہ نرم و گرم بھی برداشت کر سکتا تھا۔ لیکن نئے وسائل سے رشتہ استوار ہونے کے بعد خود کفالتی نے اس پر سمجھوتے کے امکانات محدود کر دیے تھے۔ پریم چند نے "بڑے گھر کی بیٹی" میں ایسے ہی مشترکہ خاندان کے متصادم رشتوں کو پیش کیا ہے۔ لیکن ابتدائی

دور میں پریم چند کا فن اس روایات کی شکست و ریخت کے بنیادی اسباب سے واقف نہ ہونے کے باعث، ان کے محرکات نئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقہ کے قول و فعل کے تضاد میں تلاش کرتا ہے اور جذباتی رویوں کی بیداری سے اس حویلی کی گرتی ہوئی دیواروں کو سہارا دینا چاہتا ہے۔ جب ہی انھیں تعلیم یافتہ سری کنٹھ بظاہر شائستہ مہذب اور جسمانی اعتبار سے کمزور نظر آتا ہے لیکن اس کے قول و فعل میں تضاد ہے۔ وہ زبانی اور اصولی طور پر مشترکہ خاندان کی حمایت کرتا ہے لیکن جیسے ہی اس کا چھوٹا بھائی لال بہاری سنگھ خاندان کے وقار کے نام پر، اس کی بیوی آنندی کے ساتھ روایتی انداز میں بدتمیزی کرتا ہے اسے اپنا راستہ الگ نظر آنے لگتا ہے۔ سری کنٹھ کے برعکس لال بہاری سنگھ اگرچہ بظاہر اجڈ، گنوار اور غیر مہذب نظر آتا ہے لیکن اس کا دل نرم اور سینہ گداز ہے۔ وہ اپنی غلطی پر نادم ہے لیکن سری کنٹھ اسے معاف کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ ایسے میں پریم چند نے عورت (آنندی) کی نرم فطرت کا سہارا لے کر اس روایت کو بکھرنے سے بچالیا ہے۔ آنندی نہ صرف دیور لال بہاری سنگھ کو معاف کر دیتی ہے بلکہ دونوں کے ملاپ کا ذریعہ بھی بنتی ہے۔ اس لیے بڑے گھر کی بیٹی کا لقب پاتی ہے۔ لیکن یہ بڑا گھر وہ روایتی خاندان ہے جس میں عورت ابھی تک نہیں بدلی ہے اس لیے آنندی بھی مشترکہ خاندان کی پرانی روایات سے وابستہ رہنا چاہتی ہے۔ اس افسانے میں دوسرا حقیقت پسندانہ کردار خاندان کے سربراہ ٹھاکر بینی مادھو سنگھ کا ہے۔ جو اپنی ہوش مندی اور تدبر سے مشترکہ خاندان کی گرتی ہوئی دیواروں کو سہارا تو دینا چاہتا ہے۔ لیکن اسے بدلتی ہوئی قدروں کا کسی قدر احساس ہے اس لیے وہ تذبذب میں مبتلا ہے اور فیصلے کو بیٹے اور بہو پر چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن افسانہ ''بیٹی کا دھن'' میں سکھوں چودھری ان بدلتے ہوئے رشتوں کے عرفان سے پریشان ہے جس کے بیٹے مشترکہ وسائل زمین کی پیداوار سے تو فائدہ اٹھاتے ہیں لیکن انفرادی وسیلہ آمدنی ہونے کے باعث وہ زمین سے متعلق ذمہ داریوں کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ یہاں تک لگان کی ادائیگی بھی سکھوں چودھری کے لیے بوجھ بن جاتی ہے۔ ایسے میں پریم چند نے ایک بار پھر عورت کو مشترکہ خاندان کی روایت اور مشترکہ وسائل برقرار رکھنے کا ذریعہ بنایا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ عورت مشترکہ خاندان کی روایت کو برقرار رکھنے میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے لیکن یہ فرض جس طرح خاندان کی بہو پر عائد ہوتا ہے کیا اسی طرح خاندان

کی بیٹی بھی اس فرض کی ادائیگی کے لیے ذمہ دار ہے۔ پریم چند نے ان ہی سوالوں کو "بیٹی کا دھن" کا موضوع بنایا ہے پریم چند کو مشترکہ خاندان کی روایت اس قدر عزیز ہے کہ اس کو بچانے کے لیے وہ اُس وسیلہ کو بھی استعمال کرنے کے لیے آمادہ ہیں جس کو بیٹی کا دھن کہا جاتا ہے اور جس کو ہاتھ لگانا بھی معاشرے میں پاپ سمجھا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بیٹی کا مستقبل اس کی سسرال سے وابستہ ہوتا ہے لیکن جب تک اس کی شادی نہیں ہوتی باپ کی عزت وآبرو میں وہ بھی برابر کی شریک ہے اور اس کی خوشحالی اور استحکام ہی اس کے روشن مستقبل کی ضمانت بن سکتا ہے اس کے علاوہ جذبات کی سطح پر بیٹی، بیٹوں کے مقابلہ میں باپ سے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ پریم چند کی آرزومندی ان ہی جذباتی رشتوں اور عورت کی ایثار پسندی کو روایات کے تحفظ کا ذریعہ بناتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ انھوں نے ضمیر اور برادری کے سوال کو بھی اس میں شامل کر دیا ہے تا کہ روایت سے انحراف خود روایت نہ بن جائے۔ اور بیٹی کی جرات دردمندی اور ایثار خاندان کے دیگر افراد کے لیے طنز اور نصیحت کا کام کر سکے۔ یہ اقتباس اسی ضرورت کا حصہ ہے۔

"پجاری جی سکھوں چودھری کے پاس سے چلے گئے تھے اور چودھری بلند آواز سے اپنے سوتے ہوئے مہابیر اور بھگوان اور ہنومان کو بلاتے تھے کہ گنگا جلی ان کے پاس جا کر کھڑی ہوگئی۔ چودھری نے دیکھا اور بولے — کیا ہے بیٹی؟ رات کو کیوں باہر آئیں — گنگا جلی نے کہا۔ باہر رہنا تو بھاگ ہی میں لکھا ہے، گھر میں کیسے رہوں؟ —— سکھو نے زور سے ہانک لگائی۔ کہاں گئے تم کرشن مراری۔ میرو دکھ ہرو —— گنگا جلی بیٹھ گئی اور آہستہ سے بولی۔ بھجن گاتے تو تین دن ہو گئے گھر بار بچانے کی بھی کوئی اُپائے سوجی، سب مٹی میں ملا دو گے، کیا ہم لوگوں کو پیڑ تلے رکھو گے — چودھری نے پرغم انداز سے کہا — بیٹی مجھے تو کوئی اُپائے نہیں سوجھتی۔ بھگوان جو چاہے گا ہوگا۔ بیگ چلو گردھر گوپلا کا ہے بلمب کرو — گنگا جلی بولی —— میں نے ایک اُپائے سوچی ہے —— کہو تو بتاؤں — میرے گہنے جھگو ساہوکار کے یہاں گرو رکھ دو۔ میں نے سمجھ لیا ہے۔ دینے بھر کو روپے ہو جائیں گے — چودھری نے آہ سرد بھری اور بولے — بیٹی تم

کو مجھ سے یہ کہتے لاج نہیں آتی، بید شاستر میں مجھے تمہارے گاؤں کے کنوئیں کا پانی پینا بھی نہیں لکھا ہے تمہاری ڈیوڑھی میں پیر رکھنا بھی منع ہے، کیا مجھے نرک میں دھکیلنا چاہتی ہو —— گنگا جلی اس جواب کے لیے پہلے سے تیار تھی۔ بولی —— میں تمہیں اپنے گہنے دیے تھوڑے ہی دیتی ہوں۔ اس وقت لے کر کام چلاؤ، چیت میں پھرا دینا— چودھری نے زور دے کر کہا۔ یہ مجھ سے نہ ہوگا— برادری میں کس طرح منہ دکھاؤں گا۔ گنگا جلی نے چڑ کر کہا۔ برادری میں کون ڈھنڈورہ پیٹنے جائے گا— میری بات نہ مانوں گے تو تمہارے اوپر میری ہتیا پڑے گی۔ میں آج ہی اس بیتواندی میں کود پڑوں گی، مجھ سے گھر میں آگ لگتے نہ دیکھا جائے گا— گنگا جلی گھر میں گئی اور گہنوں کی پٹاری لے آئی اور انھیں نکال کر چودھری کے انگوچھے میں باندھ دیا۔" (بیٹی کا دھن)

یہ ہے عورت کے خلوص اور احساس فرض کی وہ تصویر جو جان سے بھی عزیز اپنے زیور دے کر خاندان کی آبرو اور بنیادی وسیلۂ آمدنی یعنی زمین کو بچالیتی ہے۔ لیکن جس عورت کے پاس کچھ بھی نہ ہو وہ طنز و تضحیک کے تیر ہی برسا سکتی ہے۔ اور بعض اوقات یہ حربہ دوسرے طریقوں کے مقابلہ میں زیادہ کارگر ثابت ہوتا ہے اور خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ اس میں محبت اور مردانگی کے لیے للکار موجود ہو۔ پریم چند نے "بانگ سحر" میں اسی اصول کو فن کا اساس بنایا ہے۔

مشترکہ خاندان کی روایت میں اگرچہ مشترکہ وسائل اور مشترکہ نتائج بنیادی اصول کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہ پودا مشترکہ محنت کے پسینے سے سیراب ہو کر ہی برگ و بار لاتا ہے اور سب کو یکساں طور پر استفادہ کا موقع فراہم کرتا ہے۔ اور جہاں خود غرضیاں، انفرادی وسائل، کاہلی یا من کی موج اس پودے کی ہوا و خوراک کو روک لیتی ہیں وہاں پودا ہی نہیں کملاتا بلکہ افراد خاندان کا معیار زندگی بھی متاثر ہوتا ہے۔ ایسے خاندان میں وہ عورت اور اولاد کیا کرے جس کا شوہر یا باپ نکھٹو، کام چور، رنگین مزاج اور لاابالی ہوتا ہے۔ اور ہر وقت کی دھتکار اور پھٹکار کیسے ضرورتوں اور آرزوؤں کا گلا گھونٹتی ہیں۔ اور ایک ہی گھر کی چار دیواری میں کچھ کا اختیار و خوشحالی اور کچھ کی بے بسی اور بدحالی للچائی اور ترسی ہوئی نظروں کے لیے کس طرح تازیانے کا کام کرتی ہیں۔

بانگ سحر ایسے ہی جذبات و فرق کی زندہ اور متحرک تصویر ہے۔ جس کا مرکز و محور شیخ وفاتی ہے جس کے دونوں بڑے بیٹے شیخ جمعراتی اور شبراتی تو اپنی محنت، لگن اور ہوش مندی کی بدولت خوشحال ہیں لیکن خیراتی اسی خاندان کا حصہ ہونے کے باوجود اپنی کم ہمتی اور ناعاقبت اندیشی کے باعث خاندان کے لیے ہی نہیں بلکہ اپنے بیوی بچوں کے لیے بوجھ اور شرمساری کی علامت ہے۔ اور انھیں یہ سب کچھ سہنا پڑتا ہے۔

''منگل کا مبارک دن تھا۔ بچے بڑی بے چینی کے ساتھ اپنے اپنے دروازوں پر کھڑے گردین کی راہ دیکھ رہے تھے۔ شیخ وفاتی کا مکان سب سے پہلے تھا۔ گردین نے یہیں اپنا خوانچہ اتار دیا اور مٹھائیوں کی لوٹ شروع ہوگئی۔ عورتوں اور بچوں کے ٹھٹ لگ گیا۔ شیخ جمعراتی کی بیوی رحیمن اپنے تینوں لڑکوں کو لئے ہوئے نکلیں — شبراتی کی اہلیہ محترمہ بھی اپنی دونوں لڑکیوں کو لئے ہوئے جلوہ افروز ہوئیں اور ایک ایک پیسے کی ریوڑیاں ہر ایک کے لئے مانگیں۔ سارے گاؤں میں صرف ایک بدقسمت بچہ تھا جو گردین کے خوان کرم سے بے فیض رہ گیا۔ اور یہ میاں خیراتی کا لڑکا رمضانی تھا۔ ان صورتوں میں غریب رمضانی اپنی آتش کو کیوں کر دباتا تھا۔ وہ روتا تھا، چیختا تھا اور اپنی ماں کا آنچل پکڑ کر دروازے کی طرف کھینچتا تھا — مگر بے چاری ماں کیا کرے، اس کے پاس ایک پیسہ بھی نہیں تھا، اپنی بدقسمتی پر اپنی جٹھانیوں کی بیدردی پر اور سب سے زیادہ اپنے شوہر کی نااہلی پر کڑھ کڑھ رہ جاتی تھی۔ اپنا آدمی ایسا نکما، نالائق نہ ہوتا تو کاہے کو دوسروں کا منہ دیکھنا پڑتا — اس نے رمضانی کو گود میں پیار سے اُٹھالیا اور دلاسا دینے لگی، رمضانی تھا کہ کسی طرح چپ ہی نہ ہوتا تھا، یہاں تک کہ اسے بچہ کی اس ضد پر غصہ آگیا، دو تین طمانچے زور سے لگائے۔ خیراتی اپنی کوٹھری کے دروازے پر بیٹھا ہوا یہ کیفیت بغور دیکھ رہا تھا، وہ اس بچے کو بہت چاہتا تھا۔ اس وقت کے طمانچے ایک آنکس کی طرح اس کے دل پر لگے۔ خیراتی کی آنکھیں آب گوں ہوگئیں، آنسو کی

بوندیں اکثر انسان کی نگاہ عزت کو کھول دیا کرتی ہیں۔ خیراتی نے جاکر بچہ
کو گود میں اٹھالیا اور بیوی سے رقت آمیز لہجے میں بولا۔ جمیلہ! بچے پر رحم
کرو۔ تمہارا گناہگار میں ہوں۔ اس وقت جو سزا چاہے دو۔ خدا نے چاہا
کل سے اس گھر میں لوگ میری اور میری بیوی بچوں کی قدر کریں گے۔ تم
نے آج میری آنکھیں کھول دیں۔" (بانگ سحر)

خیراتی کا یہ اعتراف گناہ اس حقیقت کا عرفان تھا کہ محنت ہی سے مشترکہ خاندان کی صحت مند روایت کو تقویت ملتی ہے اور محنت کا فقدان خاندان کے ضعف اور انفرادی ذلت کا سبب بنتا ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے اصلاح کے اس نفسیاتی پہلو کو بھی پیش نظر رکھا ہے کہ بعض اوقات جہاں باپ کی تمام تدبیریں ناکام ہو جاتی ہیں وہاں بیوی بچوں کی بے بسی کا ایک دردناک منظر تازیانہ عبرت بن کر بے راہ رو جذبوں کو صحیح سمت و رفتار عطا کر دیتا ہے۔ لیکن وہ بوڑھا کیا کرے۔ جو زندگی بھر گرہستی کی گاڑی کو کھینچتا رہا ہے لیکن بچوں کے بڑے ہونے پر باگ ڈور ان کے ہاتھ میں تھما دیتا ہے اور خود ستانے لگتا ہے اب بچے اس کے ہر چھوٹے بڑے اختیار کو للکارنے لگتے ہیں۔ اور بیوی بھی ہوا کا رخ بدلتا ہوا دیکھ کر نئے خون کے ساتھ ہو جاتی ہے گھریلو زندگی کی یہ صورت حال ایسی ہے جس سے کسی نہ کسی موڑ پر ہر انسان کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ پریم چند نے ایسے ہی انسان کی ذہنی و جذباتی کیفیت کو "سوجان بھگت" میں پیش کیا ہے جس کو پہلا جھٹکا اس وقت لگتا ہے جب وہ اپنی بزرگی کو اختیار کے مترادف سمجھ کر اسے روح کی تسکین کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے۔ تب اُسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب خاندان میں اس کی حیثیت کیا ہے پریم چند نے للکار کے اس منظر اور اس کے ساتھ بدلتی ہوئی وفاداریوں کو حقیقی زندگی۔ کے تناظر میں اس طرح پیش کر دیا ہے کہ ہر شخص اس آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھ سکتا ہے کہ وہ کہاں کھڑا ہے۔ اقتباس۔

"فقیر ابھی کھڑا چلا رہا تھا۔ سوجان نے جب گھر سے کسی کو کچھ
لاتے نہ دیکھا تو اُٹھ کر اندر گیا اور کڑے لہجہ میں بولا۔ تم لوگوں کو سنائی
نہیں دیتا کہ دروازہ پر کون گھنٹہ بھر سے کھڑا بھیک کے لیے چلا رہا ہے۔
اپنا کام تو دن بھر کرنا ہی ہے ایک ساعت بھگوان کا کام بھی تو کر لیا کرو۔
بلاقی بولی! تم تو بھگوان کا کام کرنے کے لئے بیٹھے ہی ہو، کیا گھر بھر بھی

کام کرے گا۔ کہیں آٹا رکھا ہے لاؤ میں ہی نکال کر دے آؤں، تم رانی
بنی بیٹھی رہو۔۔۔ آٹا میں نے مر مر کے پیسا ہے۔ اناج دے دو، ایسے
مسٹنڈوں کے لیے پہر رات اُٹھ کر چکی نہیں چلاتی ہوں۔۔۔ سوجان گودام
میں گئے اور ایک چھوٹی ٹوکری بھر جَو لئے باہر نکلے، جَو سیر بھر سے کیا کم
ہوگی۔ سوجان نے جان بوجھ کر محض بلاقی اور بھولا کو چڑانے کے لئے
بھیک کی موزوں مقدار سے تجاوز کیا تھا۔ اس پر بھی یہ دکھانے کے لئے کہ
ٹوکری میں زیادہ جَو نہیں ہیں وہ اسے چنگی سے تھامے ہوئے تھے، چنگی اس
قدر بوجھ نہ سنبھال سکتی تھی، ہاتھ کانپ رہا تھا۔ ایک لمحہ کی تاخیر ہونے سے
ہی اس کے گر پڑنے کا خدشہ تھا۔ اس لیے وہ جلدی سے باہر نکل جانا چاہتا
تھا۔ اچانک بھولا نے چھابڑی ان کے ہاتھ سے چھین لی اور تیورا کر کہا۔۔۔
مال غنیمت نہیں ہے جو لٹانے چلے ہو۔ چھاتی پھاڑ پھاڑ کر کام کرتے ہیں
تب گھر میں دانہ آتا ہے۔۔۔ سوجان نے کھسیانہ ہو کر کہا۔ میں بھی تو
بیٹھا نہیں رہتا۔ بھیک بھیک سمجھ کر دی جاتی ہے لٹائی نہیں جاتی۔ ہم تو ایک
وقت کھا کر گزر کرتے ہیں کہ عزت بنی رہے اور تمہیں لٹانے کی سوجھتی
ہے، تمہیں کیا معلوم گھر میں کیا ہو رہا ہے۔" (سوجان بھگت)

یہ باپ اور بیٹے، شوہر اور بیوی کے درمیان تصادم ہی نہیں ہے بلکہ یہ ڈھلتی ہوئی عمر اور بدلتے ہوئے وقت کے پس منظر میں بوڑھے اور جوان جذبات، عورت اور مرد کی نفسیات کے درمیان ٹکراؤ کی داستان بھی ہے۔ جس میں کوئی مجرم نہیں ہے سب اپنی اپنی فطرت اور نفسیات سے مجبور ہیں۔ ڈھلتے ہوئے سائے اپنے تجربے کی روشنی میں جہاں فیاضی کی طرف مائل ہوتے ہیں وہاں ابھرتا ہوا سورج نصف النہار تک پہنچنے سے قبل اپنی کرنوں کو سمیٹ کر رکھنا چاہتا ہے اور لچکدار بیلیں درخت کو سوکھتا ہوا دیکھ کر شجر تازہ کی طرف اپنا دامن پھیلانے لگتی ہیں۔ زندگی کے اس موڑ پر پہنچ کر سوجان بھگت یہ بھول گیا تھا کہ اختیار حق ملکیت نہیں ہوتا ہے بلکہ محنت کے ذریعہ حاصل کیا جاتا ہے۔ اور انسان جسمانی اعتبار سے اتنا بوڑھا نہیں ہوتا ہے جتنا وہ اپنے بچوں کو بڑا ہوتا ہوا دیکھ کر خود کو بوڑھا سمجھنے لگتا ہے۔ ان حالات میں گرفتار انسان کے سامنے دو ہی راستہ رہ

جاتے ہیں۔ یا تو خود ہی رضا کارانہ طور پر اختیار و اقتدار سے دستبردار ہو جائے یا پھر بڑھ کر اپنی محنت اور ہمت سے وسائل پر گرفت کو اس حد تک مضبوط بنا لے کہ کوئی اس کے اختیار کو للکار نہ سکے۔ سوجان بھگت کی غیرت اور عزت نفس بیدار ہو کر اس دوسرے راستہ ہی کو قبول کرتی ہے اور وہ اس شان سے دوبارہ جلوہ گر ہوتا ہے کہ تجربے کے سامنے جوش حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ ہمت اور تجربے کی واپسی کا یہ خوشگوار منظر آپ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

"منہ اندھیرے بلاقی اُٹھی تو کٹے ہوئے چارے کا ڈھیر دیکھ کر دنگ رہ گئی۔ بولی بھولا آج رات بھر چارہ ہی کاٹتا رہا، کتنا کہا کہ بیٹا جی ہے، جہان ہے لیکن مانتا ہی نہیں، رات کو سویا ہی نہیں ــــ سوجان بھگت نے طنز سے کہا۔ وہ سوتا ہی کب ہے، جب دیکھتا ہوں کام کرتا رہتا ہے۔ اتنے میں بھولا آنکھیں ملتا ہوا باہر نکلا۔ اُسے بھی یہ ڈھیر دیکھ کر تعجب ہوا۔ ماں سے بولا۔ کیا شنکر آج بڑی رات گئے اٹھا تھا ماں ــــ وہ تو پڑا سو رہا ہے۔ میں نے سمجھا تم نے کاٹا ہے۔ میں تو صبح اُٹھ ہی نہیں سکتا ــــ تو کیا تمہارے دادا نے کاٹی ہے۔ ہاں یہی معلوم ہوتا ہے۔ ارے وہ تو ہل لے کر جا رہے ہیں۔ جان دینے پر تل گئے ہیں ــــ شنکر کو جگا دو۔ میں بھی جلدی سے منہ ہاتھ دھو کر ہل لے جاؤں۔ جب اور کسان کے ساتھ ہل لے کر بھولا کھیت میں پہنچا تو سوجان آدھا کھیت جوت چکے تھے۔ بھولا نے چپکے سے کام کرنا شروع کیا۔ دوپہر ہوئی سب کسانوں نے بیل چھوڑ دیے لیکن سوجان اپنے کام میں مگن رہے ــــ بھولا تھک گیا۔ ڈرتے ڈرتے بولا۔ دادا اب تو دوپہر ہوگئی۔ ہل کھول دیں ذرا ــــ ہاں کھول دو۔ تم بیلوں کو لے کر چلو۔ میں ڈانڈ پھینک کر ابھی آیا۔ میں شام کو پھینک دوں گا۔ تم کیا پھینک دو گے، دیکھتے نہیں کہ کھیت کٹورے کی مانند گہرا ہو گیا ہے، تبھی تو بیچ میں پانی جم جاتا ہے، اس طرح کے کھیت میں بیس من کا بیگھہ ہوتا تھا، تم لوگوں نے اس کا ستیاناس کر دیا۔ بیلوں کو لے کر بھولا گھر چلا، سوجان ڈانڈے پھینکتے رہے، آدھ گھنٹہ کے بعد وہ ڈانڈ پھینک کر گھر آئے۔

لیکن تھکن کا نام بھی نہ تھا۔ نہا کر آرام کرنے کے بجائے انھوں نے بیلوں کو سہلانا شروع کیا۔ پیٹھ پر ہاتھ پھیرا، پاؤں ملے اور دم سہلائی۔ دوسرے کسانوں کی طرح بھولا ابھی کمر ہی سیدھی کر رہا تھا کہ سوجان ہل اٹھا کر کھیت کی طرف چل دیا۔ بھولا نے غنودگی میں ہی باپ کو ہل لے جاتے دیکھا لیکن اُٹھ نہ سکا۔ اس کی ہمت چھوٹ گئی۔ اس نے کبھی اتنی محنت نہ کی تھی۔ اسے بنی بنائی گرہستی مل گئی تھی۔ اس قیمت پر وہ گھر کا مالک بننے کے لئے تیار نہ تھا۔" (سوجان بھگت)

زندگی میں اس باعمل واپسی کے بعد ہی یہ ممکن ہو سکتا تھا کہ سوجان بھگت ایک سیر کے بجائے ایک من جو اسی فقیر کو نہ صرف دے سکتا تھا بلکہ اس کے گھر پہنچا بھی سکتا تھا اور کسی کو ٹوکنے کی جرات نہیں ہو سکتی تھی۔ بامعنی محنت ہی زندگی کی وہ کنجی ہے جس کی بدولت انسان کڑی منزلوں کو طے کر سکتا ہے لیکن اس ہمت اور خود اعتمادی کی بحالی کے بعد بھی انسانی زندگی میں ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب اعصاب کا ضعف سمجھوتے کے لیے مجبور کرتا ہے پریم چند نے اس سمجھوتے کی اگر چہ کوئی راہ نہیں دکھائی ہے لیکن انھوں نے سوجان بھگت جیسا افسانہ لکھ کر بے بس بڑھاپے کی عمر کو ضرور کم کر دیا ہے۔

پریم چند نے اس افسانے میں فرد، پیشے اور سماج کی نفسیات کو ہم آہنگ کر کے سوجان بھگت کا جو ہیولا تیار کیا ہے وہ کمال فن کا ہی ثبوت نہیں ہے بلکہ دیہی معاشرے میں مردِ کامل کی بھی پہچان ہے جس کی بدولت مشترکہ خاندان کی روایت کو استحکام حاصل ہو سکتا ہے لیکن جہاں الگ الگ نفسیات کے یہ بت ایک دوسرے کے سامنے صف آرا ہو جاتے ہیں وہاں فرد، خاندان اور معیشت کا تانا بانا خود ہی بکھر جاتا ہے پریم چند کا افسانہ "علیحدگی" نفسیات کے اسی تصادم اور مشترکہ خاندان کی شکست و فتح کی روداد ہے۔ جس میں المیہ، رزمیہ اور طربیہ کے عناصر بے ساختہ در آئے ہیں۔

دیہی معاشرہ دراصل صف بندی والا سماج ہے جہاں ایک کے پیچھے ہٹ جانے پر دوسرا خود بخود آگے بڑھ کر خالی جگہ کو پُر کر دیتا ہے بیٹا باپ کی اور چھوٹا بھائی بڑے بھائی کے خلا پُر کرتا ہے اور یہ دیہی معاشرے کی وضع داری نہیں بلکہ مجبوری ہے جو محدود وسائل کو زیادہ ہاتھوں کا

تحفظ دے کر اسے بامعنی بنا دیتا ہے اس لیے سگے اور سوتیلے رشتے بھی اس پر اثر انداز نہیں ہو پاتے لیکن کبھی کبھی فرد کی نفسیات، اقتدار و اختیار کی ہوس اور عورت کی ضد مشترکہ خاندان کی روایت کے لیے خطرہ بن جاتی ہے۔ "علیحدگی" میں بھولا مہتو کی گرہستی بھی اس کے مرنے کے بعد اسی خطرے سے دوچار ہے۔ باپ کے مرنے کے بعد سوتیلی ماں اور سوتیلے بھائیوں کے باوجود رگھو کو خاندان کی ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھانے میں کوئی تردد نہیں ہے۔ وہ چھوٹے بھائیوں کو اولاد کی برابر چاہتا ہے لیکن جب سے ملیا رگھو کی بیوی بن کر اس گھر میں آئی ہے یہ رشتے آپس میں ٹکرانے لگے ہیں۔ ملیا چونکہ گھر میں کماؤ فرد کی بیوی تھی اس لیے اقتدار و اختیار پر بھی وہ اپنا حق سمجھتی تھی اور اگر یہ حق مشترکہ خاندان میں حاصل نہیں ہوسکتا تھا تو اس کے لیے خاندان کا بٹوارہ بھی کوئی شرم کی بات نہیں تھی لیکن رگھو کی روایت پسندی اس داغ کو کیسے برداشت کر سکتی تھی۔ وہ ہر چند بیوی کو سمجھاتا ہے لیکن جب اس کی ضد حد سے بڑھنے لگتی ہے تو خود ماں گھر کے سکھ چین کو برقرار رکھنے کے لیے اس بٹوارے کو تسلیم کر لیتی ہے۔ جو رگھو کے لیے ایک انتہائی تکلیف دہ تجربہ تھا وہ خود کو بری طرح بکھرتا ہوا محسوس کرتا ہے اور انحراف کی صورت میں ایک روایتی انسان کی جو ذہنی اور جذباتی کیفیت ہوسکتی ہے اس کا خاکہ پریم چند نے اس طرح پیش کیا ہے۔

> "ملیا۔ اب تو جبھی منہ میں پانی ڈالوں گی، جب گھر الگ ہو جائے گا، بہت جھیل چکی اب نہیں جھیلا جاتا۔ رگھو سکتے میں آگیا۔ ایک منٹ تک تو اس کے منہ سے آواز بھی نہ نکلی۔ علیحدگی کا اسے کبھی خواب میں بھی خیال نہ آیا تھا۔ اس نے گاؤں میں دو چار خاندانوں کو الگ ہوتے دیکھا تھا۔ وہ خوب جانتا تھا۔ روٹی کے ساتھ لوگوں کے دل بھی الگ ہو جاتے ہیں۔ اپنے ہمیشہ کے لیے غیر ہو جاتے ہیں۔ پھر اُن میں وہی ناتا رہ جاتا ہے جو گاؤں کے اور آدمیوں میں۔ رگھو نے دل میں ٹھان لیا تھا کہ اس بلا کو اپنے گھر میں قدم نہ رکھنے دوں گا، مگر ہونہار کے سامنے اس کی ایک نہ چلی۔ آہ میرے منہ کالکھ لگے گی، دنیا یہی کہے گی کہ باپ کے مر جانے پر دس سال بھی ایک گھر میں نباہ نہ ہوسکا اور پھر کس سے الگ ہو جاؤں، جن کو گود میں کھلایا، جن کو بچوں کی طرح پالا۔ جن کے لیے

طرح طرح کی تکلیفیں اُٹھائیں، انھیں سے الگ ہو جاؤ، اپنے پیاروں کو
گھر سے نکال باہر کروں، اس کی آنکھیں آنگوں ہوگئیں۔'' (علیحدگی)

ابتدائی سطح پر رگھو صرف دل اور مریادتک ہی سوچ سکتا تھا اسے یہ احساس نہیں تھا کہ مشترکہ خاندان کے محدود وسائل مشترکہ محنت کے پسینہ سے ہی سرسبز وشاداب ہوتے ہیں اور کھیتی باڑی ویسے بھی اکیلے آدمی کے بس کا روگ نہیں ہے۔ چناں چہ بیوی کی اس ضد کا بیشتر تاوان بھی رگھو کو ادا کرنا پڑا۔ اکیلے بھاگتے دوڑتے وہ اس قدر تھک گیا کہ آخر بستر مرگ پر جا پڑا۔ اس وقت تک سوتیلے بھائی کیدار اور کھنو اس قابل ہو گئے تھے کہ کھیتی باڑی کے کاموں کو سنبھال سکیں۔ رگھو کے مرنے پر ملیا کی تو دنیا ہی اجڑ گئی لیکن بھائیوں نے کھیتوں کو نہ اُجڑنے دیا۔ اب کھیت کھلیان اور رگھو کی گھر گرہستی کیدار کی ذمہ داری تھی۔ جس نے عمر میں کم ہونے کے باوجود ملیا میں حسن تلاش کرلیا تھا۔ اور روایت کے مطابق دیور (دوسرا ور) ہونے کا حق ادا کر دیا تھا۔ ملیا اپنے ماضی پر پشیمان تھی لیکن کیدار کے حسن سلوک اور ساس پنّا کی اس گفتگو نے اس میں زندگی کی نئی چمک دمک پیدا کر دی تھی۔ پریم چند نے ساس بہو کی بات چیت کو اس سلیقہ سے پیش کیا ہے کہ مجبوریوں کے باوجود نسوانیت کہیں مجروح نہیں ہوتی۔ اقتباس

''پنّا کیدار کے دل کی بات سمجھ گئی۔ لڑکے کا دل حسین ملیا پر آیا ہے، پر شرم اور لحاظ سے کچھ نہیں کہتا۔ اسی دن اس نے ملیا سے کہا۔ کیا کروں بہو، من کی لالسا من ہی میں رہ جاتی ہے، کیدار کا گھر بھی بس جاتا تو میں نچنت ہو جاتی —— مُلیا۔ وہ تو کرنے کو ہی نہیں کہتے —— پنّا۔ کہتا ہے، ایسی عورت ملے جو گھر میں میل سے رہے تو کرلوں —— ملیا ایسی عورت کہیں ملے گی، کہیں ڈھونڈو —— پنّا۔ میں نے تو ڈھونڈ لیا ہے —— ملیا سچ، کس گاؤں کی ہے —— پنّا ابھی نہ بتاؤں گی۔ مُدا یہ جانتی ہوں کہ اس سے کیدار کی سگائی ہو جائے تو گھر بن جائے اور کیدار کی جندگی بھی سپھل ہو جائے، نہ جانے لڑکی مانے گی کہ نہیں —— مُلیا مانے گی کیوں نہیں اماں، ایسا سندر کماؤ بر اور کہاں ملا جاتا ہے۔ اس جنم کا کوئی سادھو مہاتما ہے۔ نہیں تو لڑائی جھگڑے کے ڈر سے کون ایسا کرتا ہے، کہاں رہتی ہے، میں

جا کر منا لاؤں گی — پتا بتا دوں، وہ تو، تو ہی ہے۔ ملیا شرما کر بولی —— تم
اماں جی گالی دیتی ہو — بیوگی کے غم سے مرجھائی ہوئی ملیا کا زرد چہرہ کنول
کی طرح سرخ ہو گیا۔ دس سال میں جو کچھ کھویا تھا وہ ایک لمحہ میں سود کے
ساتھ مل گیا۔ وہی تازگی، وہی ملاحت، وہی دلکشی، ملیا کو ایسا معلوم ہوا رگھو
سامنے کھڑا اسے دعائیں دے رہا ہے۔"

(علیحدگی)

ملیا اور کیدار کا یہ بندھن صرف انفرادی تقاضوں کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ اس میں پیشے اور معاشرے کی ضرورت بھی شامل تھی جس کے سامنے تفاوت عمر کے باوجود ملیا اور کیدار دونوں ہی سر تسلیم خم کر دیتے ہیں "علیحدگی" میں صرف گھر کا ہی بٹوارہ ہوا تھا لیکن دلوں میں گنجائش باقی تھی اس لیے وقت، حالات اور روایت کی گرمی پا کر مشترکہ خاندان کی بکھری ہوئی کڑیاں پھر سے متحد ہو جاتی ہیں۔ لیکن جہاں گھر اور دل دونوں ہی ٹوٹ چکے ہوں کیا وہاں بھی مشترکہ خاندان کی یہ کڑیاں پھر سے جڑ سکتی ہیں۔ پریم چند نے "خانہ داماد" میں ایسے ہی نازک سوال کو فن کا موضوع بنایا ہے۔ اور تجربے کی آنچ سے اس عقدے کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ "خانہ داماد" میں بھی اگرچہ سوتیلی ماں اور بھائیوں کا روایتی تصور موجود ہے جو ماں کی جگہ سوتیلی ماں کو دیکھ کر بھڑک جاتا ہے اور بیوی کی شکل میں عورت کی محبت اور ساس کا دست شفقت پا کر اپنی دنیا علاحدہ بسانا چاہتا ہے لیکن اس میں ہری دھن کی رومانویت اور گھر گرہستی سے فرار کو بھی دخل تھا جو اُسے اپنے گھر سے نکال کر سسرال میں پہنچا دیتا ہے۔ جہاں ابتدا میں تو اس کی بڑی آؤ بھگت ہوتی ہے لیکن جلد ہی ہری دھن کو یہ احساس ستانے لگتا ہے کہ یہاں اس کی حیثیت ایک ملازم سے زیادہ نہیں ہے اور محنت و مشقت کرنے کے بعد بھی اسے وہ عزت و اختیار حاصل نہیں ہے جس سے گھر کی محدود دنیا میں فرد کی شخصیت کی تکمیل ہوتی ہے۔ یہاں کچھ بھی اس کا اپنا نہیں ہے اور وہ عورت جس کو رفیق سفر سمجھ کر اس نے اپنا گھر چھوڑا تھا۔ اب بہت دور کھڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ صرف دولت کی طلبگار تھی اور جب ہری دھن اس کی یہ تمنا پوری نہیں کرتا تو وہ اپنے مستقبل کو بھائیوں سے وابستہ کر لیتی ہے۔ اس تلخ تجربے اور شعور کی بیداری کے بعد ہری دھن کو اپنے گھر گاؤں، سوتیلی ماں اور بھائیوں کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جن کی رفاقت اس کی مجروح انا کے لیے مرہم بن

سکتی تھی۔ اور روایت سے وابستہ ہو کر ہی وہ اپنی نئی زندگی شروع کر سکتا تھا۔ چناں چہ ان خیالات کے ساتھ ہری دھن تنہا پھر گھر واپس آ جاتا ہے جہاں نہ صرف سوتیلی ماں اور بھائی اس کا استقبال کرتے ہیں بلکہ اس کی شادی بھی دوسری جگہ ہو جاتی ہے۔

پریم چند نے زندگی کے تلخ تجربے اور مجبوریوں میں رشتہ استوار کر کے مشترکہ خاندان کی روایت کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے اس میں اگر چہ عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے لیکن اگر کوئی عورت ان ذمہ داریوں کو پورا نہیں کرتی ہے تو وہ ایسی ثانوی حیثیت رکھتی ہے جس کا نعم البدل فراہم کیا جا سکتا ہے لیکن کیا ضرورت پڑنے پر یہ نعم البدل والی حیثیت خاندان سے باہر کے کسی مرد کو بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ پریم چند کو کڑی دھوپ میں زندگی بسر کرنے والا یہ دیہی معاشرہ ایسا حقیقت پسند نظر آتا ہے۔ جو روایت پسند ہونے کے باوجود حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ اس معاشرے میں زندگی کی بنیادی ضرورت عورت یا مرد نہیں ہیں بلکہ وہ بنیادی وسائل زمین ہے جس میں مقناطیس سے بھی کہیں زیادہ کشش موجود ہوتی ہے اور یہی کشش دیہی معاشرہ میں خاندان اور سماج کا تصور بیدار کرتی ہے۔ لیکن بیسویں صدی میں نئے سیاسی و معاشی نظام اور بڑی صنعتوں کے قیام نے ان تصورات کے لیے خطرے پیدا کر دیے تھے۔ اور گاؤں کی آبادی کا ایک حصہ نقد مزدوری اور روشن مستقبل کی تلاش میں شہروں کا رخ کرنے لگا تھا جس نے مشترکہ خاندان کی روایت پر کاری ضرب لگائی تھی۔ ان حالات میں وہ خاندان کیا کریں جن کے مرد یا تو مر کھپ گئے ہیں یا اپنے پیچھے بیوہ عورتوں کو چھوڑ کر مستقل طور پر شہروں میں آباد ہو گئے ہیں۔ پریم چند نے اس خلا کو پُر کرنے اور شکستہ خاندانوں کی حیثیت کو بحال کرنے کے لیے دیہی معاشرے کی اس زائد قوت کو استعمال کرنے کی ترغیب دی ہے جو اپنی کم مائیگی کی وجہ سے گرہستی اور زمین سے محروم ہونے کے باعث مزدوری کرنے کے لیے مجبور ہے۔ پریم چند کا افسانہ ''مالکن'' اسی ضرورت اور سماج کے جدلیاتی تصور کا نتیجہ ہے۔ جس کی رام پیاری شوہر کے مرنے کے بعد اپنے غم اور جوانی کے تقاضوں کو اس لیے رفاقتوں کے سایے، ذمہ داریوں کے احساس، سُسر کی خدمت، دیور، دیورانی اور اس کے بچوں کی ناز برداریوں میں بھلا دیتی ہے کیونکہ اس وقت سرپرستی کرنے والے، کھیتی باڑی کی دیکھ بھال کرنے والے اور دل بہلانے والے موجود تھے لیکن جب سُسر کا بڑھاپا دم توڑ دیتا ہے اور دیور دیورانی نئی زندگی کی تلاش میں شہر چلے جاتے

ہیں تو گھر کے سناٹوں میں اس کے اندر کی عورت پھر بیدار ہو جاتی ہے اور گھر گرہستی کا بوجھ، کھیتی باڑی کی ذمہ داریاں ایسے مرد کا مطالبہ کرنے لگتی ہیں۔ جو شوہر کے علاوہ رام پیاری کے خاندان کا حصّہ بن کر اس روایت کو تقویت پہنچا سکے۔ پریم چند کو قریب ترین پس منظر میں ایسا مرد رام پیاری کا ملازم ہلوایا جوکھو ہی نظر آتا ہے جو اپنی غربت کی وجہ سے گرہستی اور زمین سے محرم ہے اور بدرجہ اتم احساس ذمہ داری رکھتا ہے۔ لیکن یہاں ان دونوں کی ضرورتوں کے درمیان رشتہ جوڑنے والا کوئی تیسرا شخص موجود نہیں ہے اس لیے یہ دونوں خود ہی ایک دوسرے کی طرف پیش رفت کرتے ہیں۔ جن کے نازک اور لطیف جذبات اور ارادوں کو گفتگو کا رنگ دے کر پریم چند نے اس طرح پیش کیا ہے۔ اقتباس

''پیاری نے کہا۔ اچھا کل جانا، آج بیٹھو جوکھو نے گویا مجبور ہو کر کہا اچھا بیٹھ گیا، کہو کیا کہتی ہو——پیاری نے تمسخر کے انداز سے پوچھا۔ کہنا کیا ہے میں تم سے پوچھتی ہوں اپنا بیاہ کیوں نہیں کر ڈالتے، میں اکیلی مرا کرتی ہوں، تب ایک سے دو تو ہو جائیں گے——جوکھو شرماتا ہوا بولا۔ تم نے پھر وہی بات چھیڑ دی مالکن، کس سے بیاہ کروں، میں ایسی جورو لے کر کیا کروں جو گہنے کے لیے جان کھاتی رہے——پیاری۔ یہ تو تم نے بڑی کڑی شرط لگائی۔ ایسی عوت کہاں ملے گی جو گہنا نہ چاہتی ہو—جوکھو۔ یہ میں تھوڑا ہی کہتا ہوں کہ گہنا نہ مانگے، ہاں میری جان نہ کھائے۔ تم نے تو کبھی گہنے کے لئے ضد نہیں کی بلکہ اپنے گہنے دوسروں کو دے دیے—پیاری کے رخسار پر ہلکا سا رنگ آ گیا—بولی۔ اچھا اور کیا چاہتے ہو——جوکھو۔ میں کہنے لگوں گا تو بگڑ جاؤ گی۔ پیاری کی آنکھوں میں شرم کی ایک لہر دوڑ گئی۔ بولی بگڑنے کی بات ہوگی ضرور بگڑوں گی—— جوکھو۔ تو میں نہ کہوں گا— پیاری نے اُسے پیچھے کی طرف ڈھکیلتے ہوئے کہا۔ کہو گے کیسے نہیں، میں کہلا کر چھوڑوں گی——جوکھو اچھا تو سنو میں چاہتا ہوں کہ وہ تمہاری طرح ہو، ایسی ہی لجانے والی ہو، ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو، ایسی ہی اچھا کھانا پکاتی ہو، ایسی ہی کفایت شعار ہو،

ایسی ہی ہنس مکھ ہو، بس ایسی عورت ملے گی تو بیاہ کروں گا نہیں تو اسی طرح
پڑا رہوں گا۔ پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ پیچھے ہٹ کر بولی۔ تم
بڑے دل لگی باز ہو۔" (مالکن)

یہ محض دل لگی بازی نہیں تھی بلکہ دونوں کی ضرورت تھی جس نے انھیں اس طرح ایک دوسرے کے قریب کر دیا تھا کہ شکستہ خوابوں کو تعبیر نظر آنے لگی تھی جن کی تکمیل خاندان میں مرد کی عدم موجودگی سے پیدا ہونے والے خلا کو پُر کر سکتی تھی اور دیہی معاشرے میں اس مشترکہ خاندان کی روایت کو تقویت مل سکتی تھی جس کو نئے سیاسی نظام کی وجہ سے خطرات درپیش تھے۔

۹۔ کسان اور سماجی زندگی:۔

دیہی معاشرے میں فکر و عمل اور خاندان کا مرکز و محور زمین ہے۔ اسی کے گرد افکار و اقدار اور رشتوں ناتوں کا تانا بانا تیار ہوتا ہے جو اپنے اطراف و جوانب میں پھیل کر ایسے سماج کا تصور پیدا کرتے ہیں جو بقائے باہمی کے رشتوں سے بندھا ہوتا ہے۔ ان کے بیشتر دوست اور دشمن بھی مشترکہ ہوتے ہیں جن کا مقابلہ بھی اجتماعی سطح پر کیا جاتا ہے اور جب اندرون سماج یہ رشتے آپس میں ٹکرانے لگتے ہیں تو ان کا فیصلہ بھی گاؤں کی حدود میں رہ کر ہی کیا جاتا ہے۔ انھیں ضرورتوں نے دیہی معاشرے میں پنچایت کی ایسی مستحکم روایت کو جنم دیا ہے جس کا کوئی مستقل آئین، دفتر اور عملہ نہیں ہے پھر بھی یہ روایت صدیوں سے قایم ہے۔ پریم چند کا افسانہ پنچایت (پنچ پرمیشور) اسی روایت کی متحرک تصویر ہے اور اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ کورٹ کچہری اور قانون جہاں کاغذی ثبوتوں اور گواہوں کے ذریعہ حق کو ناحق اور سیاہ کو سفید کر دکھاتے ہیں وہاں فطری ماحول میں فطری انداز میں پرورش پانے والا یہ ادارہ مقامی حالات اور حقیقت کی روشنی میں انسان کی روشن ضمیری کو اپنا رہنما بناتا ہے جس پر رنگ و نسل اور مذہب کے امتیازات اور ذاتی تعلقات بھی اثر انداز نہیں ہو پاتے اور جب شیخ جمن جیسا کوئی فرد اپنی قانون دانی اور ذاتی اثر رسوخ کی بدولت اپنے کسی غریب، بے بس رشتہ دار کا حق دبانا چاہتا ہے تو یہ خود مختار ادارہ اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اور شیخ جمن کو سرپنچ کی حیثیت سے اپنے ہی قریب ترین دوست الگو چودھری کا اپنے ہی خلاف یہ فیصلہ سن کر سخت مایوسی ہوتی ہے جس کا ان دونوں کے ذاتی تعلقات پر بھی اثر پڑتا ہے۔ لیکن جب سمجھو سیٹھ

اور الگو چودھری کے درمیان بیل کی قیمت کی ادائیگی، تنازعہ کا سبب بنتی ہے اور انصاف کی یہ مسند شیخ جمن کے ضمیر کو للکارتی ہے تو انھیں الگو چودھری ہی مظلوم نظر آتا ہے اور سمجھو سیٹھ کو رقم ادا ہی کرنی پڑتی ہے۔ اس وقت شیخ جمن کو احساس ہوتا ہے کہ چاہے وقتی طور پر ہی سہی لیکن حق و انصاف سماجی روایت سے وابستہ ہو کر انسان روزمرہ کی عام زندگی سے کس قدر مختلف ہو جاتا ہے۔ اور انصاف انصاف پکارنے اور انصاف کرنے میں کتنا فرق ہے۔ اور اگر یہ تجربہ ہی روزمرہ کی زندگی میں عمل اور انسانی تعلقات کی بنیاد بن جائے تو یہ سماج اور دنیا کس قدر خوشگوار ہو سکتی ہے۔ پریم چند نے پنچایت میں اسی اور اک حقیقت اور عرفان ذات کو دیہی معاشرے کی بنیاد بنایا ہے جس میں وقتی طور پر خود غرضیوں کی گرم ہواؤں سے کملایا ہوا پودا حق پسندی اور انسانیت کی نمی پا کر پھر سے کس طرح تر و تازہ اور شاداب ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

> ''گھنٹہ بھر کے بعد جمن شیخ، الگو چودھری کے پاس آئے اور ان کے گلے سے لپٹ کر بولے بھیا! جب سے تم نے میری پنچایت کی ہے، میں دل سے تمہارا جانی دشمن تھا مگر آج مجھے معلوم ہوا کہ پنچایت کی مسند پر بیٹھ کر نہ کوئی کسی کا دوست ہوتا ہے نہ دشمن، انصاف کے سوائے اور اسے کچھ نہیں سوجھتا، یہ بھی خدا کی شان ہے، آج مجھے یقین آ گیا کہ پنچ کا حکم اللہ کا حکم ہے۔ الگو رونے لگے، دل صاف ہو گئے، دوستی کا مرجھایا ہوا درخت پھر ہرا ہو گیا۔ اب وہ بالو کی زمین پر نہیں، حق اور انصاف کی زمین پر کھڑا تھا۔'' (پنچایت)

شیخ جمن کے اس اعتراف میں یہ حقیقت بھی پوشیدہ ہے کہ دیہی معاشرے میں فرد اور سماج کے رشتے کس قدر گہرے اور مضبوط ہیں اور اگر کوئی نفع و نقصان کی ترازو میں تول کر ان رشتوں کو قطع کرنا بھی چاہے تو یہ ممکن نہیں ہے۔ یہاں بعض اوقات انفرادی غلطیاں اور آپسی تصادم بھی تمام گاؤں کو اس طرح اپنے دائروں میں اسیر کر لیتا ہے جس سے نجات پانے کے لیے اکثر جہد مسلسل کی طویل اور مختصر گھاٹیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ دیہی معاشرے میں اس تصادم کے بیشتہ محرکات کا تعلق فرد، پیشے اور سماج کے اندرونی اور بیرونی تضادات سے ہے۔ کسان اگر چہ ا۔ ماحول کی طرح فطرتاً سادہ لوح، نیک طینت، کشادہ قلب، فیاض اور رجائیت پسند ہوتا ہے۔ لیکہ

فطرت اور سیاست کی چیرہ دستیاں اسے ہر وقت اس طرح خوف میں مبتلا رکھتی ہیں کہ ذرا سا بھی خطرہ اس کے جذبات کے لیے چنگاری بن جاتا ہے۔اسی طرح عدم تحفظات سے گھرا ہوا پیشہ جہاں اُسے آپسی بھائی چارے کے رشتوں میں باندھے رکھتا ہے وہاں دیہی معیشت میں ایک ایک دانے، تنکے اور پتے کی اہمیت کا احساس کسان کو اس حد تک بخیل بنا دیتا ہے کہ جن کی حفاظت جوش کو ہوش پر غالب کر کے نتائج سے بے نیاز کر دیتی ہے اور وہ سماج جو کسان کو ہر طرح کا مادی اور غیر مادی تحفظ فراہم کرتا ہے وہی بعض اوقات اس کے استحصال کا بڑا سبب بن جاتا ہے۔ پریم چند نے دیہی معاشرے کے ان پہلوؤں کی اپنے افسانے ''راہ نجات'' میں اس طرح عکاسی کی ہے کہ واقعات کی کڑیاں خود کار نظام کی طرح خود بخود جڑتی چلی جاتی ہیں اس افسانے میں پہلا تصادم دو مختلف افراد اور ان کے پیشوں کی نفسیات کے درمیان ٹکراؤ سے تعلق رکھتا ہے جس کی مرقع کشی پریم چند نے اس طرح کی ہے۔اقتباس

''ایک روز شام کے وقت وہ (جھینگر) اپنے بیٹے کو گود میں لئے مٹر کی پھلیاں توڑ رہا تھا، اتنے میں اس کو بھیڑوں کا ایک جھنڈ اپنی طرف آتا دکھائی دیا، وہ اپنے دل میں کہنے لگا، اِدھر سے بھیڑوں کے نکلنے کا راستہ نہ تھا ـــــ یہ کھیت کو کچلیں گی، چریں گی، اس کے دام کون دے گا، معلوم ہوتا ہے، بدھو گذر رہا ہے، بچہ کو گھمنڈ ہو گیا ہے، جبھی تو کھیتوں کے بیچ میں سے بھیڑیں لئے جا رہا ہے، ذرا اس کی ڈھٹائی تو دیکھو، دیکھ رہا ہے کہ میں کھڑا ہوں اور پھر بھی بھیڑوں کو لوٹاتا نہیں ہے، کون میرے ساتھ کبھی سلوک کیا ہے کہ میں اس کی مروت کروں، ابھی ایک بھیڑ امول مانگوں تو پانچ روپے سنا دے گا، ساری دنیا میں چار روپے کے کمبل بکتے ہیں پر یہ پانچ روپے سے کم بات نہیں کرتا...... اتنے میں بھیڑیں کھیت کے پاس آ گئیں، جھینگر نے للکار کر کہا۔ ارے یہ بھیڑیں کہاں لئے آتا ہے؟ کچھ سوجھتا ہے کہ نہیں؟۔بدھو۔انکسار سے بولا، متو! ڈانڈے پر سے نکل جائیں گی، گھوم کر جاؤں گا تو کوس بھر کا چکر پڑے گا۔جھینگر۔تو تمہارا چکر بچانے کے لیے میں اپنا کھیت کیوں کچلاؤں۔کیا مجھے کوئی چمار بھنگی سمجھ

لیا ہے۔ یا روپے کا گھمنڈ ہو گیا ہے۔ لوٹاؤان کو ۔۔۔ بدھو۔ مہتو آج نکل جائے دو پھر کبھی ادھر سے آؤں تو جو ڈنڈ چاہے دینا۔ بدھو باتیں تو بڑی لجاجت سے کر رہا تھا مگر لوٹنے میں اپنی کسرشان سمجھتا تھا۔ اس نے دل میں سوچا کہ اسی طرح ذرا ذرا سی دھمکیوں پر بھیڑوں کو کہیں نکلنے کا راستہ ہی نہ ملے گا۔ کبھی رعب جمانے لگیں گے ...... بھیڑوں نے جو ہری ہری پتیاں دیکھیں تو بے کل ہو گئیں کھیت میں گھس پڑی .. جھنگڑ نے لڑکے کو گودی سے اتار دیا اور اپنا ڈنڈا سنبھال کر بھیڑوں کے سر پڑ گیا۔ کسی بھیڑ کی ٹانگ ٹوٹی، کسی کی کمر ٹوٹی ..... بدھو خاموش کھڑا ہوا تماشہ دیکھتا رہا... دو منٹ میں جھینگر نے اس فوج کو اپنی حیوانی طاقت سے مار بھگایا اور فاتحانہ غرور سے بولا۔ اب سیدھے چلے جاؤ۔ بدھو نے چوٹ کھائی ہوئی بھیڑوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ تم نے یہ اچھا کام نہیں کیا۔ پچھتاؤں گے۔" (راہ نجات)

گاؤں کی روزمرہ کی زندگی میں اس طرح کے واقعات اگرچہ معمولی نوعیت کے حامل نظر آتے ہیں لیکن بعض اوقات یہی چھوٹے چھوٹے واقعات پیشہ کی نفسیات اور انا کی شہ پاکر جب خود کو ردعمل میں تبدیل کرتے ہیں تو گاؤں کی زندگی میں انفرادی تصادم کے نتائج کس قدر بھیانک ہو سکتے ہیں اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے ہی لگایا جا سکتا ہے جسے پریم چند کے فن اور جزئیات نگاری کا کمال بھی کہہ سکتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے۔

"آگ کس نے لگائی یہ ایک کھلا ہوا بھید تھا لیکن کسی کو کہنے کا حوصلہ نہ ہوا۔ جھینگر کے لیے گھر سے نکلنا مشکل ہو گیا۔ جدھر جاتا طعنے سننے پڑتے، لوگ صاف کہتے تھے، یہ آگ تم نے لگوائی، تم نے ہی ہمارا سب کچھ تباہ کر ڈالا.... خود تو گئے اپنے ساتھ گاؤں بھر کو بھی ڈبویا، بدھو کو نہ چھیڑتے تو آج یہ روز بد کیوں دیکھنا پڑتا۔ جھینگر کو اپنی تباہی کا کچھ ملال نہ تھا، اسے دکھ تھا تو ان جلی کٹی باتوں کا، دن بھر گھر میں بیٹھا رہتا۔۔۔ پوس کا مہینہ تھا جہاں ۔۔۔۔ رات بھر کولہو چلا کرتے، گڑ کی سگندھ اڑا کرتی تھی،

بھٹیاں جلتی رہتیں اور لوگ بھٹیوں کے سامنے بیٹھے حقہ پیا کرتے تھے،
وہاں سناٹا چھایا رہتا تھا۔ سردیوں کے باعث لوگ سرشام کواڑ بند کرکے
اندر پڑے رہتے اور جھینگر کو کوستے۔ ماگھ اور بھی تکلیف دہ تھا۔ ایکھ محض
دھن داتا ہی نہیں کسانوں کو زندگی بھی دان دیتا تھا۔ اسی کے سہارے
کسانوں کا جاڑا بھی کٹتا تھا۔ گرم رس پیتے ہیں، ایکھ کی پتیاں تاپتے ہیں
اس کے لاگ مویشیوں کو ڈالتے ہیں، گاؤں کے سارے کتے جو رات کو
بھٹیوں کی گرم راکھ میں سویا کرتے تھے سردی سے مر گئے۔ کتنے ہی جانور
چارہ کے قحط سے چل بسے۔ ٹھنڈ غضب کی پڑی رہتی تھی۔ تمام گاؤں
کھانسی اور بخار میں مبتلا ہو گیا اور یہ ساری کرتوت جھینگر ہی کی تھی، بد قسمت
ہتھیارے جھینگر کی۔" (راہ نجات)

جھینگر کے کھیت میں آگ اگرچہ بدھو نے لگائی تھی جس کے ساتھ تمام گاؤں کی ایکھ بھی جل کر خاک ہو گئی تھی۔ اس پر بھی گاؤں والوں کا غصہ جھینگر پر ہی تھا جس نے گاؤں کی کھلی فضا میں نرم اور لچکدار پودوں کی طرح جھکنا نہیں سیکھا تھا۔ لیکن اصل مجرم تو بدھو گذریا ہی تھا۔ جس کے ردِ عمل نے سب کو مصیبت میں مبتلا کر دیا تھا اس لیے اس کے خلاف سماج کا ردِ عمل بھی ایک فطری بات تھی۔ جو اگر کمزور اور مظلوم کو سہارا دیتا ہے تو روایت کے پنجوں میں جکڑ کر ظالم اور طاقتور کا سر کچلنا بھی جانتا ہے۔ آخر گاؤں والوں کی سازشیں رنگ لائیں، جھینگر اور ہری ہر کی ملی بھگت نے یہ کرشمہ کر دیا یا کہ جھینگر کی بچھیا بدھو کے باڑے میں مردہ پائی گئی۔ جس نے بدھو کو اس طرح مجرموں کے کٹہرے میں لا کر کھڑا کر دیا کہ دھرم اور سماج دونوں ہی اس سے بھرپور انتقام لے سکیں۔ یہ کیسا انتقام تھا۔ اقتباس

"برہمن۔ اس کا نشچے کرنا ہوگا، گئو ہتیا کا پرائشچت کرنا پڑے گا۔
کچھ ہنسی ٹھٹھا نہیں — جھینگر۔ مہاراج کچھ جان بوجھ کر تو باندھی نہیں —
برہمن۔ شاستروں میں اسے مہاپاپ کہا ہے۔ گئو کی ہتیا برہمن کی ہتیا سے
کم نہیں — بدھو کھڑا سن رہا تھا کہ خواہ مخواہ میرے سر گئو ہتیا رکا الزام تھوپا
جا رہا ہے۔ جھینگر کی چالاکی بھی سمجھ رہا تھا۔ میں لاکھ کہوں کہ میں نے بچھیا

نہیں باندھی پر مانے گا کون۔ لوگ یہی کہیں کہ پرائشچت سے بچنے کے لیے
ایسا کہہ رہا ہے —— برہمن دیوتا کا بھی اس کے پرائشچت کرانے میں
فائدہ تھا۔ بھلا ایسے موقع پر کب چوکنے والے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بدھو کو ہتیا
لگ گئی۔ برہمن بھی اس سے جل رہے تھے کسر نکالنے کا موقع ملا۔ تین ماہ
تک بھیک مانگنے کی سزا دی گئی۔ پھر سات تیرتھوں کی یاترا۔ اس پر پانچ
سو برہمنوں کا کھلانا اور پانچ گایوں کا دان —— بدھو نے سنا تو ہوش اُڑ گئے۔
رونے پیٹنے لگا تو سزا گھٹا کر دو ماہ کر دی گئی۔ اس کے سوا کوئی رعایت نہ
ہو سکی۔" (راہ نجات)

یہ تھا اس معمولی سی تکرار کا بھیانک انجام جس کے بعد بدھو بھی جھینگر کی طرح اپنی شناخت کھو کر مزدور بن گیا تھا۔ جس طرح نیکی نیکی کو اور بدی بدی کو ضرب دیتی ہے اسی طرح منفی و مثبت رویے بھی اپنے عمل کا دائرہ مکمل کر کے اس موڑ پر پہنچ جاتے ہیں جہاں تبدیلی ان کی منتظر ہوتی ہے اب یہ حوصلہ پر منحصر ہے کہ وہ اس سے کس طرح کی ترغیب حاصل کرتا ہے۔ کسان بھی عام انسان کی طرح بنیادی طور پر نیک ہوتا ہے اور اعتراف گناہ احتساب نفس، بقائے باہمی اور آپسی بھائی چارے میں ہی اس کی نجات ممکن ہے بدھو اور جھینگر کی نجات کا بھی یہی راستہ تھا لیکن وہ اپنا سب کچھ کھو دینے کے بعد ہی منفی رویوں کی گرفت سے آزاد ہو پاتے ہیں۔ پریم چند نے اس نئی صبح سے قبل شام کے منظر کو اس طرح پیش کیا ہے:-

"آگ جلی، آٹا گوندھا گیا۔ جھینگر نے کچی پکی روٹیاں تیار کیں۔
بدھو پانی لایا۔ دونوں نے نمک مرچ کے ساتھ روٹیاں کھائیں، پھر چلم
بھری گئی۔ دونوں پتھر کی سلوں پر لیٹے اور چلم پینے لگے —— بدھو نے کہا۔
تمہاری اوکھ میں آگ میں نے لگائی تھی۔ جھینگر نے مذاق آمیز لہجہ میں
کہا۔ جانتا ہوں۔ ذرا دیر بعد جھینگر بولا۔ بچھیا میں نے ہی باندھی تھی اور
ہری ہرنے اُسے کچھ کھلا دیا تھا —— بدھو نے بھی اسی لہجہ میں کہا۔ جانتا
ہوں۔ پھر دونوں سو گئے۔" (راہ نجات)

لیکن یہ غفلت کی نہیں بلکہ بیداری کی نیند تھی جس نے ان مثبت ذہنی رویوں اور درد

کے مشترکہ رشتوں کو پالیا تھا جو دیہی معاشرے کی نجات کا ذریعہ بن سکتے تھے۔ پریم چند کا افسانہ ''نیور'' بھی ان ہی منفی رویوں کے عمل دخل کی کہانی ہے جس کا ہیرو نیور ایک سادہ لوح کھیت مزدور ہے جو اپنی چھوٹی سی دنیا میں بیوی کے ساتھ محنت مزدوری کر کے آرام سے زندگی بسر کر رہا تھا، بنیادی ضرورتوں کے علاوہ اس کی کوئی بڑی آرزو بھی نہیں تھی۔ لیکن جس طرح فریب انسان کی خفتہ تمناؤں کو بیدار کر کے انھیں اپنا شکار بناتا ہے اسی طرح نام نہاد سادھو سنت، پیر فقیر بھی دھن دوگنا کر دینے کا لالچ دے کر نیور جیسے بھولے بھالے عوام کو بے وقوف بناتے ہیں اور عام آدمی اسے اپنی قسمت سمجھ کر قبول کر لیتا ہے لیکن نیور اس تلخ تجربے کے بعد قسمت پر شاکر نہیں رہتا بلکہ وہ خود بھی سادھو کا بھیس بدل کر بھولے بھالے لوگوں کو دھوکا دینے لگتا ہے لیکن نیور بنیادی طور پر مزدور تھا ہوس اور انتقام نے وقتی طور پر اُسے مشتعل کر دیا تھا لیکن اس کی فطرت مسخ نہیں ہوئی تھی آخر جب انتقام کی آگ دھیرے دھیرے سرد پڑنے لگتی ہے تو ایک بے بس عورت کی مجبوری اس کے اندر کے انسان کو بیدار کر دیتی ہے اور وہ پھر پہلے والا نیور بن جاتا ہے۔

پریم چند کے اس افسانے میں اگر چہ مثالیت کا پہلو موجود ہے۔ لیکن نیور کا عمل اس کے فطری پن کی غمازی بھی کرتا ہے جو اپنے اردگرد کے منفی اور مثبت دونوں ہی طرح کے اثرات کو قبول کر سکتا ہے جو اسے پریم چند کے دوسرے کرداروں سے ممتاز کر دیتا ہے۔ نیور کے اس عمل میں وہ ذہنی تبدیلی بھی نظر آتی ہے، جس نے دھرم اور مریادہ کے نام پر صدیوں سے کچلے جانے کے بعد اب فریب کا جواب فریب سے دینے کے لیے خود کو تیار کر لیا ہے دیہی معاشرے میں اس تبدیلی کو محسوس کرنے کے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ فن کار کا شعور دیہی معاشرے اور شہری سماج کے درمیان تصادم کے ان امکانات پر غور کرنے لگا ہے جس میں منفی رویوں کا منفی رویوں ہی سے تدارک کیا جا سکتا ہے لیکن منفی رویوں کا عمل دخل سماج کو انتشار اور بحران میں مبتلا کر سکتا ہے جبکہ دیہی معاشرے اور مظلوم طبقوں کو اپنی تعمیر و ترقی کے لیے ایسی صلابت فکر کی ضرورت ہوتی ہے جو پُر کشش ترغیبات سے بے نیاز اور منفی رویوں کے کے سلسلہ وار عمل سے محفوظ رکھ سکے اور قوتوں کو ان عناصر کی تلاش پر مرکوز کر سکے جو تحفظ فراہم کر سکتی ہیں اس پس منظر میں اگر پریم چند کے افسانہ ''عیدگاہ'' کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں ایک ایسے مخصوص تعمیری شعور کا عکس نظر آئے گا جس میں گاؤں کا چار سالہ بچہ حامد اور شہر سے خریدا جانے والا دست پناہ دو بڑی علامتیں ہیں۔ حامد اگر نوزائیدہ شعور، تجسس اور

معصومیت کی علامت ہے تو دست پناہ قوت اور تحفظ کی علامت ہے۔ گاؤں سے شہر کی عید گاہ تک حامد کی نظر شعوری اور غیر شعوری طور پر جن چیزوں پر پڑتی ہے ان کا تعلق کہیں نہ کہیں وہی معاشرے کی غربت، استحصال اور تشدد سے ہے اور جن کے بارے میں حامد اور اس کے ساتھیوں کی گفتگو صرف تجسس، اظہار خیال اور تبصرے تک ہی محدود نہیں رہتی ہے بلکہ اس میں کہیں کہیں تنقید و طنز کی ہلکی سی چاشنی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ''ابا کیوں بدحواس گاؤں کے مہاجن چودھری قاسم علی کے گھر دوڑے جا رہے ہیں ان کے پاس کیوں اس قدر دولت ہے اور کیوں وہ قرب و جوار کے مواضعات کے مہاجن ہیں۔ جنات آ کر انھیں روپے دے جاتے ہیں۔'' یا پھر سواد شہر میں سڑک کے دونوں طرف امیروں کے باغ ہیں۔ پختہ چہار دیواری بنی ہوئی ہے۔ درختوں میں آم لگے ہوئے ہیں۔ حامد نے ایک کنکری اٹھا کر ایک آم پر نشانہ لگایا۔ مالی اندر سے گالی دیتا ہوا باہر آیا۔'' یہ بچے آگے بڑھے تو عدالت کی بڑی عمارت، مدرسہ اور کلب گھر نظر آیا۔ مدرسہ کے بارے میں بھی بچوں کا تبصرہ ملاحظہ کیجیے۔

> ''اتنے بڑے مدرسے میں کتنے سارے لڑکے پڑھتے ہوں گے۔
> لڑکے نہیں ہیں جی بڑے بڑے آدمی ہیں۔ سچ ان کی بڑی بڑی مونچھیں ہیں، اتنے بڑے ہو گئے اب تک پڑھے جاتے ہیں، آج تو چھٹی ہے لیکن ایک بار جب پہلے آئے تھے تو بہت سے داڑھی مونچھوں والے لڑکے یہاں کھیل رہے تھے، نہ جانے کب تک پڑھیں گے اور کیا کریں گے۔
> اتنا پڑھ کر۔ گاؤں کے دیہاتی مدرسے میں دو تین بڑے لڑکے ہیں۔ بالکل کوڑں جیسے کام سے جی چرانے والے یہ لڑکے بھی اسی طرح کے ہوں گے اور کیا نہیں۔''
> (عید گاہ)

اس کے بعد وہ کلب گھر ہے جہاں دولت کی نمائش اور ایسے جادو کے کھیل دکھائے جاتے ہیں کہ کھوپریاں اُڑنے لگتی ہیں اس میں ایسی نازک اندازمیمیں بھی کھیلتی ہیں جو طاقت میں کسی طرح بھی گاؤں کی عورتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ انھیں یہ دیکھ کر بھی تعجب ہوتا ہے کہ حلوائیوں کی دوکانیں منوں مٹھائیوں سے سجی ہوئی ہیں لیکن انھیں خریدتا کون ہے کیا رات کو جناب آ کر یہ مٹھائیاں خرید کر لے جاتے ہیں۔ غربت کی اس نفسیات کے ساتھ پریم چند نے تحفظ کے

ان اداروں کے بارے عام سماجی تصورات کو بھی شامل کر دیا ہے جو ہمیشہ ہی دیہی معاشرے کے لیے خوف ودہشت کا سبب رہے ہیں۔ پولیس لائن کے بارے میں بچوں کا یہ تبصرہ بھی اسی سماجی تصور کا نتیجہ ہے۔ اقتباس

''نوری نے تصحیح کی۔ یہاں پولیس والے پہرہ دیتے ہیں۔ جب ہی تمھیں بہت خبر ہے؟ اجی حضرت یہ لوگ چوریاں کراتے ہیں، شہر کے جتنے چور ڈاکو ہیں سب ان سے ملے رہتے ہیں، رات کو سب ایک محلّہ میں چوروں سے کہتے ہیں کہ چوری کرواور دوسرے محلّہ میں پکارتے ہیں، جاگتے رہو۔ میرے ماموں صاحب ایک تھانہ میں سپاہی ہیں، بیس روپے مہینہ پاتے ہیں لیکن تھیلیاں بھر بھر گھر بھیجتے ہیں۔ میں نے ایک بار پوچھا تھا۔ ماموں اتنے روپے، آپ چاہئیں تو ایک دن میں لاکھوں مار لائیں۔ ہم تو اتنا ہی لیتے ہیں جس میں اپنی بدنامی نہ ہو اور نوکری بنی رہے—— حامد نے تعجب سے پوچھا—یہ لوگ چوری کراتے ہیں تو انھیں کوئی پکڑتا نہیں۔ . . . نوری نے اس کی کوتاہ فہمی پر رحم کھا کر کہا—ارے احمق! انھیں کون پکڑے گا۔ پکڑنے والے تو یہ خود ہیں۔'' (عیدگاہ)

بچوں کے پرتجسس ذہن ونظر کے ساتھ شہری زندگی کے بارے میں یہ تبصرہ وطنز آخر اس منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں زبان سے کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی بلکہ ان دونوں معاشروں کے فرق اور تضاد کو آنکھیں خود دیکھ لیتی ہیں۔ اقتباس

''بستی گھنی ہونے لگی۔ عیدگاہ جانے والوں کے مجمع نظر آنے لگے۔ ایک سے ایک زرق برق پوشاک پہنے ہوئے۔ کوئی تانگے پر سوار، کوئی موٹر پر چلتے تھے تو کپڑوں سے عطر کی خوشبو اڑتی تھی—دہقانوں کی یہ مختصر سی ٹولی اپنی بے سروسامانی سے بے حس اپنی خستہ حالی میں مگن صابر وشاکر چلی جاتی تھی، جس چیز کی طرف تاکتے تاکتے رہ جاتے اور پیچھے سے بار بار ہارن کی آواز ہونے پر بھی خبر نہ ہوتی تھی۔ محسن تو موٹر کے نیچے جاتے جاتے بچا۔'' (عیدگاہ)

پریم چند نے اس منظر کو اس خارجی تضاد تک ہی محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اس کے ذریعہ انسانی سماج کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی ہے جہاں تمام انسانی روحیں ایک جیسی نظر آتی ہیں او سچی روحانیت کے رشتے میں منسلک ہو کر انسان کس طرح خارجی دنیا کے تضادات، تفریق اور طبقاتی حیثیت سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ پریم چند کو روحوں میں اس مساوات اور اخوت کا منظر عیدگاہ میں نظر آتا ہے۔ جہاں مذہب اپنی مثبت انسانی اقدار و اخلاق کے ساتھ اس طرح جلوہ گر ہے۔ اقتباس

> ''وہ عیدگاہ نظر آئی۔ جماعت کھڑی ہوگئی... اور نمازیوں کی قطاریں ایک کے پیچھے دوسری خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں..... جو آتے ہیں پیچھے کھڑے ہوتے جاتے ہیں.... یہاں کوئی رُتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب برابر ہیں دہقانوں نے بھی وضو کیا۔ اور جماعت میں شامل ہو گئے۔ کتنی باقاعدہ منظم جماعت ہے۔ لاکھوں آدمی ایک ساتھ جھکتے ہیں۔ ایک ساتھ دوزانو بیٹھ جاتے ہیں اور یہ عمل بار بار ہوتا ہے، ایسا معلوم ہو رہا ہے، گویا بجلی کی لاکھوں بتیاں ایک ساتھ روشن ہو جائیں اور ایک ساتھ بُجھ جائیں، کتنا پُر احترام رُعب انگیز نظارہ ہے، جس کی ہم آہنگی اور وسعت اور تعداد دلوں پر ایک وجدانی کیفیت پیدا کر دیتی ہے گویا اخوت کا ایک رشتہ ان تمام روحوں کو منسلک کئے ہوئے ہے۔'' (عیدگاہ)

اور صرف یہ روحیں ہی ایک رشتہ میں منسلک نہیں ہیں بلکہ ان کے اوپر چڑھا ہوا قالب بھی مساوات کے رشتوں میں بندھا ہے جس کے مظاہر اس عیدگاہ کے میلہ ہی میں ان کھلو والوں کی دکان پر موجود ہیں جہاں مٹی کے راجہ رانی، وکیل سپاہی، دھوبی بہشتی وغیرہ سب ایک قطار میں بیٹھے نظر آتے ہیں۔ یہ روح اور قالب الگ الگ یعنی مجرد سطح پر تو مساوات کے رشتوں بندھے ہوئے ہیں لیکن ان دونوں کا امتزاج اور ہم آہنگی کیوں انسانی سماج کو نفرت اور تفریق غاروں میں دھکیل دیتی ہے۔ کیا اس کا یہ سبب نہیں ہے کہ اس سماجی ڈھانچہ کے کچھ حصوں کو ان کا نہیں مل پاتا ہے یا پھر ان میں اتنی جرات و قوت نہیں ہے کہ وہ اپنا حصہ مانگ سکیں۔ اور ان کی تمنائیں اور آرزوئیں چھوٹے چھوٹے بچوں کی طرح ان چھوٹی اور معمولی چیزوں کی تکمیل میں

رہتی ہیں کہ انھیں کوئی بڑا خواب دیکھنے اور طاقت کے منبع ومخرج پر قبضہ کرنے کا حوصلہ ہی نہیں ہوتا ہے پریم چند نے دیہی معاشرے کے اس نوزائیدہ شعور کی علامت حامد میں اپنے خوابوں کی زبان رکھ دی ہے۔ جو اپنے فکر وعمل اور تجربے کے اعتبار سے دوسروں سے قطعی مختلف ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ پریم چند کے عہد میں دیہی معاشرہ اور اس کی سماجی زندگی کسی بڑے تصادم کے بغیر متبادل معاشی رشتوں کے ذریعہ ہی نئے زرعی نظام اور اس کی چیرہ دستیوں سے نجات پاسکتی تھی اور یہ نئے متبادل معاشی وسائل اس ارتقا پذیر صنعتی معیشت میں موجود تھے جس کی قوت لوہے جیسی معمولی دھات میں پوشیدہ تھی اور جس کی طرف بڑھتی ہوئی رغبت نئے شعور کی غماز ہوسکتی تھی۔ اس لیے پریم چند تمام دلکش ترغیبات سے بے نیاز، نظر وزبان کی لذتوں سے بے خبر اور ساتھیوں کی چھیڑ چھاڑ، منفی رویوں کے ردِ عمل سے لاتعلق حامد کو لوہے کی اس دکان پر لے جاکر کھڑا کردیتے ہیں جہاں وہ اپنی تمام پونجی سفلی خواہشوں کے بدلے میں دست پناہ خرید لیتا ہے۔ جو عام نظروں کے لیے نہایت معمولی سا ہے اور صرف خانہ داری کے ہی کام آسکتا ہے لیکن حامد کے لیے یہ ایک بڑی جذباتی اور فکری حقیقت ہے جو صدیوں سے جلتے ہوئے بوڑھے ہاتھوں کو آگ سے بچانا چاہتی ہے۔ جس کے ہاتھ آنے کے بعد یہ معمولی سی شے صرف لوہے کا دست پناہ نہیں رہ جاتی ہے بلکہ قوت اور تحفظ کی ایسی علامت بن جاتی ہے، جس کے سامنے استحصال پسندی سے تعلق رکھنے والے ادارے مٹی کے مادھو بن جاتے ہیں کیا حامد کی اپنے ساتھیوں سے یہ گفتگو اس ذہن کی غمازی نہیں کرتی ہے۔ اقتباس

> ''حامد نے دست پناہ کو زمین پر پٹک کر کہا۔ ذرا اپنا بہشتی زمین پر گرادو، ساری پسلیاں چور چور ہوجائیں گی بچا کی۔ .... محمود۔ تو یہ دست پناہ کوئی کھلونا ہے.... .... حامد کھلونا کیوں نہیں ہے ابھی کندھے پر رکھا بندوق ہوگیا۔ ہاتھ میں لے لیا فقیر کا چمٹا ہوگیا۔ چاہوں تو اس سے تمہاری ناک پکڑلوں۔ ایک چمٹا دوں تو تم لوگوں کے سارے کھلونوں کی جان نکل جائے۔ تمہارے کھلونے کتنا ہی زور لگائیں اس کا بال بیکا نہیں کرسکتے۔ میرا یہ بہادر شیر ہے یہ دست پناہ.... سمیع متاثر ہوکر بولا۔ میری خنجری سے بدلوگے۔ دو آنے کی ہے .... حامد نے خنجری کی طرف

حقارت سے دیکھ کر کہا۔ میرا دست پناہ چاہے تو تمہاری خنجری کا پیٹ پھاڑ ڈالے۔ بس ایک چمڑے کی جھلی لگا دی ڈھب ڈھب بولنے لگی۔ ذرا سا پانی لگی تو ختم ہو جائے۔ میرا بہادر دست پناہ آگ میں، پانی میں، طوفان میں برابر ڈٹا رہے گا میلہ بہت دور پیچھے چھوٹ چکا تھا دس بج رہے تھے، گھر پہنچنے کی جلدی تھی۔ اب دست پناہ نہیں مل سکتا تھا۔ اب کسی کے پاس پیسے بھی تو نہیں تھے۔ حامد ہے بڑا ہوشیار۔" (عیدگاہ)

یہ افسانہ لوہے کی قوت کے عرفان، کھلونے کی شکست وریخت، حامد کا ضبط نفس، ذہانت اور افادیت پسندی تک ہی محدود نہیں رہ جاتا ہے بلکہ اس میں حامد کے وہ سنہرے خواب بھی شامل ہیں جب اس کے پاس بہت سے روپے ہوں گے تو وہ ایک ایک ٹوکری کھلونے اور مٹھائیاں ہر بچہ کو دے گا تاکہ اُس کی طرف کوئی روح ترس کر ہی نہ رہ جائے۔ اس میں بوڑھی آتما امینہ کی وہ دعائیں بھی شامل ہیں جو اپنے نجات دہندہ پر سب کچھ نثار کر سکتی ہیں۔ اس میں مستقبل کے وہ خواب بھی پوشیدہ ہیں جب لوہے کی قوت دیہی معاشرے کے ہاتھ میں ہوگی اور ان مزدوروں اور کسانوں کا اتحاد اتنی بڑی طاقت بن جائے گا کہ ہر طرف سیاسی سماجی اور معاشی مساوات اور اخوت کا بول بالا ہوگا۔ اس طرح عیدگاہ نہ صرف انقلاب کا نقیب بن گیا ہے بلکہ پریم چند کے فکر وفن کی عظمت کی دلیل بھی ہے۔ جس کے لیے معمولی اور چھوٹی سی چیز بھی زندگی کے عرفان اور بڑی حقیقتوں کے اظہار کا ذریعہ بن سکتی ہے۔

پریم چند دیہی سماج، گاؤں کی زندگی، فطری مناظر کی عکاسی کرتے وقت محض دور کے تماشائی نہیں رہتے ہیں بلکہ یہ ماحول، فضا اور زندگی ان کی رگ و پے میں اس طرح سرایت کر گئی ہے کہ ہر منظر میں انسان کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے دیہی معاشرے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر ادب اور سماج دونوں ہی کی خدمت انجام دی ہے۔ اور کبھی ختم نہ ہونے والے موضوعات کی طرف افسانے کی توجہ دلا کر اس کا دامن تنوع اور دلکشی سے بھر دیا ہے اور اُسے ایسی فطری اور جاندار زبان بھی عطا کی ہے جو اپنے سرچشموں سے قریب تر ہے۔

★★

چوتھا باب

دلت اور استحصال

پریم چند کے نمائندہ افسانوں میں وہی افسانے سرفہرست جگہ پاتے ہیں جن میں موضوع اور مواد کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ سچا فن کار نہ صرف پیش پا افتادہ موضوعات میں زندگی کا حسن تلاش کر لیتا ہے بلکہ یہ تضاد جس قدر زیادہ گہرا اور شدید ہوتا ہے اسی قدر فن کو نکھرنے اور سنورنے کے مواقع حاصل ہوتے ہیں۔ پریم چند کے وہ افسانے جو سماج کے گرے پڑے طبقوں اچھوت، ہری جن اور خانہ بدوشوں کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں ایسی ہی حیثیت کے حامل ہیں۔

پریم چند کے ان افسانوں کے ابتدائی محرکات اگرچہ سیاسی تھے جو سماج کے ان مظلوم طبقوں کو سیاست کا حصہ بنا کر طاقت کے توازن کو بدل دینا چاہتے تھے لیکن موضوع سے ابتدائی تعارف پریم چند کے لئے ان طبقوں کو نہ صرف قریب سے دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کے مواقع فراہم کر دیتا ہے بلکہ قربت کا یہ احساس ان کے تمام سماجی اور سیاسی رویوں کو بھی انسان دوستی میں بدل دیتا ہے اور ان کے لئے اچھوت اور ہری جن سماج کا ایسا حصہ نہیں رہ جاتے کہ جن کی صرف ہمدردیاں حاصل کی جائیں یا جن کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی سے ادب میں تنوع کا کام لیا جائے۔ بلکہ یہ ان کے لئے انسان اور انسانیت کا ایسا مسئلہ بن جاتا ہے جس کے آئینہ میں انسان کی ازلی وابدی محرومیوں، مجبوریوں، ناکامیوں، استحصال زدگی، مسخ شدہ چہروں مجروح انسانی فطرت اور نفسیات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ سماجی زندگی کے اس حصہ میں رزم و بزم کی وہ کیفیات بھی نظر نہیں آتیں جو افراط زر اور مہذب سماج کی پیداوار ہیں۔ یہاں زندگی خود ہی مجسم رزم نامہ ہے جس میں کبھی کبھی نرم اور خنک ہوا کا کوئی جھونکا بزم آرائی کا کام ضرور دے جاتا ہے اور وہ بھی صرف اس لئے کہ المیہ کے لئے منطقی جواز فراہم کیا جاسکے ورنہ جہاں آفات ارضی وسماوی اور بلاؤں کا نزول تسلسل اور شدت اختیار کر لیتا ہے وہاں المیہ ہی کب وجود میں آتا ہے۔

پریم چند نے ان افسانوں میں ساختی نظام کے بطن سے خارج ہونے والی جس غلاظت کو موضوع بنایا ہے وہ مختلف ملکوں میں پھیلی ہوئی صدیوں کی ان روایات سے قطعی مختلف ہیں جہاں انقلابات زمانہ اور عروج وزوال کی قوتیں آقا اور غلام کے مابین تناسبات کو اکثر بدلتی رہی ہیں لیکن ہندوستان کا ساختی نظام اپنی تمام تر ہلاکت خیزیوں کے باوجود ان طبقوں کی قسمت نہ بدل سکا تاریخ اور عمرانیات کے بعض جدید ماہرین کا خیال ہے کہ ہندوستان کے یہ اچھوت، ہری جن اور آریہ سب ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ماقبل تاریخ مسلسل عسکری تصادم، مدنی زندگی کے آغاز اور تقسیم کار نے ان میں ورگ برہمن، چھتری، ویش اور شودر کی تفریق پیدا کر دی تھی جس نے آہستہ آہستہ معاشی، مذہبی اور تہذیبی حد بندیوں کے ساتھ ایسی اکائیوں کی صورت اختیار کر لی کہ پیشے طبقوں اور طبقے ذاتوں اور نسلوں کے نام سے پکارے جانے لگے اور ان کے مابین مسلسل آویزش نے نفرت، تعصبات، توہمات اور جذباتی وفکری سطح پر علاحدگی پسندی کی ایسی دیواریں حائل کر دیں کہ ہندوستانی سماج پارہ پارہ ہو کر رہ گیا۔ لیکن بعض ماہرین مذکورہ نظریے سے اختلاف کرتے ہیں انھیں اس تفریق وتقسیم میں رنگ ونسل کا فرق نظر آتا ہے ان کا خیال ہے کہ یہ اچھوت اور ہری جن ہندوستان کے ان قدیم باشندوں یعنی دڑاوڑوں کی اولاد ہیں جن کو فتح ہند کے وقت آریوں نے پسپا کر کے جنگلوں میں رہنے کے لئے مجبور کر دیا تھا یا پھر انھیں غلام بنا لیا تھا اور جن سے جبراً خدمت صفائی اور نچلے درجے کے کام لیے جاتے تھے۔ اس لئے یہ کمین اور ملیچھ کہلائے اور ان کی بستیاں شہر سے باہر اور آبادی سے دور بسائی گئیں تاکہ یہ مدنی زندگی کی برکات سے استفادہ نہ کر سکیں اور سماج میں مستقل بنیادوں پر ایسے طبقے وجود میں آ جائیں جن میں کچھ کو ہمیشہ بہتر حیثیت اور نفع بخش وسائل حاصل رہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں ان دونوں ہی نظریات کا عکس نظر آتا ہے لیکن اس کا آغاز اوّل الذکر اس تاریخ ساز نظریہ سے ہوا ہے جس کو ہندوستان میں مغربی اقوام کی آمد اور سماج میں اصلاحی تحریکوں نے تقویت پہنچائی تھی۔ مغربی اقوام کی آمد سے قبل ہندوستانی سماج سیاسی اور معاشی اعتبار سے دو گروہوں طبقہ اعلیٰ اور ادنیٰ میں منقسم تھا ان سیاسی ومعاشی منطقوں میں اگرچہ مذہب، عقائد اور رسم ورواج کی تفریق تو تھی لیکن مذہب اور عقائد کی اس تفریق نے سیاسی اور معاشی قوت کی شکل اختیار نہیں کی تھی لیکن جب انگریز حکام کی سرپرستی میں عیسائی مشنریوں نے ہندوستان کے نچلے اور کمزور طبقہ کو اپنا ہم نوا بنا کر مذہب اور عقائد کو ایک سیاسی اور معاشی قوت میں تبدیل کرنا

شروع کیا تو سماج میں مسلسل نفع حاصل کرنے والے طبقے کو اپنا وجود خطرے میں نظر آنے لگا۔ جس نے بپتسمہ تبلیغ اور شدھی سے تعلق رکھنے والی تحریکوں کو جنم دیا۔ آریہ سماج تحریک بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی تھی۔ جس نے پہلی مرتبہ ہندوستان میں اچھوت اور آریہ بھائی بھائی کا تاریخ ساز نعرہ بلند کیا تھا۔ پریم چند بھی اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں اس تحریک سے متاثر تھے اس موضوع پر ان کا پہلا افسانہ ''صرف ایک آواز'' اسی تحریک کی صدائی بازگشت کا نتیجہ ہے۔ جو ۱۹۱۳ء میں زمانہ کانپور میں شائع ہوا تھا۔ پریم چند کا یہ افسانہ اگرچہ فنی اعتبار سے کمزور ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ اُردو کے افسانوی ادب میں پہلی اور منفرد آواز تھی جو صدیوں کے رسم ورواج کے خلاف بلند کی گئی تھی۔ اس آواز کے بلند کرنے کے لئے پریم چند نے اپنے افسانے کو دو متضاد منظر سے سجایا ہے۔ پہلے منظر میں عیسائی مشنریوں سے تعلق رکھنے والی گوری رنگت کی وہ حسین نازک اندام اور سیم تن لیڈیاں ہیں جو پھوڑے پھنسیوں، خاک وخون میں لتھڑے ہوئے سیاہ فام بچوں کو اپنی گودوں میں اٹھائے ہوئے ہیں اور جن کے چہرے نفرت اور کراہیت کے جذبات کے بجائے محبت اور انسانیت کے نور سے منور ہیں۔ دوسرا منظر چندر گرہن کے موقع پر گنگا اشنان کرنے والے ان لاکھوں افراد پر مشتمل ہے جس میں تعلیم یافتہ افراد، کالج کے پروفیسر، دفتروں کے بابو، وکیل، اخبار نویس، سیاسی اور مذہبی رہنما، سیٹھ ساہوکار سب ہی شامل ہیں لیکن ان کے جذبات انسانی ہمدردی سے اس طرح خالی ہیں کہ جب ایک سنیاسی انھیں مخاطب کرتے ہوئے انسانی بھائی چارہ اور مساوات کی تلقین کرتا ہے تو کسی میں کوئی حرارت پیدا نہیں ہوتی۔ پریم چند نے سنیاسی کی اس تقریر کو نہایت سلیقہ سے ترتیب دیا ہے۔ جس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔ اقتباس

> ''کیا ہم اتنا بھی نہیں کرسکتے کہ اچھوت بھائیوں سے ہمدردی کا سلوک کرسکیں۔ کیا ہم واقعی ایسے پست ہمت، ایسے بودے، ایسے بے رحم ہیں؟ اسے خوب سمجھ لیجیے کہ ان کے ساتھ کوئی رعایت، کوئی مہربانی نہیں کررہے ہیں۔ یہ ان پر کوئی احسان نہیں ہے۔ یہ آپ ہی کے لئے زندگی اور موت کا سوال ہے اس لئے میرے بھائیوں اور دوستو! آیئے اس موقع پر شام کے وقت پوتر گنگا ندی کے کنارے کاشی کے پوتر استھان میں ہم مضبوط دل سے عہد کریں کہ آج سے ہم اچھوتوں کے ساتھ برادرانہ

سلوک کریں گے ان کی تقریبوں میں شریک ہوں اور اپنی تقریبوں میں
انھیں بلائیں گے ان کے گلے ملیں گے اور انھیں اپنے گلے لگائیں گے۔
ان کی خوشیوں میں خوش اور ان کے دردوں میں دردمند ہوں گے اور چاہے
کچھ ہی کیوں نہ ہو جائے، چاہے طعنہ وتضحیک اور تحقیر کا سامنا ہی کیوں نہ
کرنا پڑے ہم اس عہد پر قایم رہیں گے۔" (صرف ایک آواز)

اس تقریر میں اگرچہ پریم چند نے اشارتاً سماجی مصلحتوں کا ذکر بھی کر دیا ہے لیکن سنیاسی کی اس آواز پر تعلیم یافتہ طبقہ کا کوئی فرد لبیک نہیں کہتا البتہ ایک بوڑھے ان پڑھ، غریب اور ریٹائر فوجی کسان ٹھاکر درشن سنگھ کو اس میں کشش محسوس ہوتی ہے اور وہ خود کو اس پرتگیا کے لئے پیش کر دیتا ہے کہ وہ "مرتے دم تک اس عہد پر قایم رہے گا۔" پریم چند سنیاسی کی اس تقریر کے ذریعہ جہاں سماج میں چھوت چھات کی لعنتوں کے خلاف تعلیم یافتہ طبقہ کے ضمیر کو بیدار کرنا چاہتے تھے وہاں انھوں نے اس حقیقت کو بھی واضح کر دیا ہے کہ سماج میں ہری جن اور اچھوتوں کے دو ہی دشمن ہو سکتے ہیں شہر میں اعلیٰ ذات کے لوگ اور گاؤں اور دیہات میں ٹھاکر اور زمیں دار۔ اس افسانے میں اگرچہ انھوں نے ان دونوں ہی کو اپنا مخاطب بنایا ہے اور وہ تعلیم یافتہ طبقہ کے ترقی پسندانہ خیالات سے کسی بہتر اور مثبت اقدامات کو توقع بھی رکھتے ہیں لیکن ان کی تجربہ کار نگاہیں مہذب سماج کی مصلحت پسندی اور قول وفعل کے تضاد سے بھی واقف ہیں اس لئے انھوں نے ابتدا ہی میں اپنی تحریک کو دیہی معاشرے کی سمت عطا کی ہے تاکہ گاؤں میں رہنے والوں کی جہالت میں سادگی وصفائی، غربت میں ہمت وانسانیت اور ناخواندگی میں قول وفعل کی یکسانیت کے پہلوؤں کو نمایاں کر کے اسے مہذب شہری معاشرے، تعلیم یافتہ طبقہ کے لئے طنز اور دیہی معاشرے کے لئے تالیف قلب کا ذریعہ بنا سکیں لیکن پریم چند کو اپنی ناکامی کا احساس تھا اور اس ناکامی میں جہاں فرسودہ سماج کی عام بےحسی کو دخل تھا وہاں اسے پریم چند کے فکر وفن کی کمزوری بھی کہہ سکتے ہیں جو ہری جن اور اچھوتوں کے مسائل کے صرف خارجی اور سطحی پہلوؤں تک محدود ہے اور وہ ان کے باطن میں جھانکنے اور گہرائیوں میں اترنے کی کوشش نہیں کرتے۔ البتہ اپنے دوسرے افسانے تالیف (۱۹۲۵ء) میں انھوں نے اس مسئلہ کو زیادہ سنجیدگی سے برتنے کی کوشش کی ہے اور غور وفکر کے ساتھ چند برجستہ سوال بھی اٹھائے ہیں جس کے تناظر میں آریہ سماج تحریک، شدھی تحریک کی

کامیابیوں اور ناکامیوں کا جائزہ اور طریقہ کار کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔

آریہ سماج تحریک اور ہندو مہا سبھا نے اگرچہ فکری سطح پر ہری جن اور آریہ بھائی بھائی کا سبق دیا تھا۔ لیکن اس میں عملی پہلو مفقود تھا۔ کیا ہری جن اور اچھوت کو سماج میں مساوی حیثیت حاصل ہو سکے گی۔ اس کا جواب کسی تحریک کے پاس نہیں تھا۔ پریم چند نے تشکیک، بے عملی اور کشمکش کی اس فضا کو تالیف کا موضوع بنایا ہے جس کا آغاز جنوبی ہند میں تبدیل مذہب کے غلغلہ سے ہوا ہے اسی کا سدّ باب کرنے کے لئے ہندو سبھا اپنے ایک پر جوش مقرر پنڈت لیلا دھر چوبے کو بھیجتی ہے۔ لیلا دھر جی کا جس شان سے راستہ بھر سواگت ہوتا ہے اور انھیں جس طرح نذرانے پیش کئے جاتے ہیں اس سے عام جوش کا تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے لیکن ان کے ساتھ جانے والے لوگوں کی تعداد محدود تھی۔ پھر خود پنڈت جی کے قلب پر اپنی طلاقت لسانی اور بلند بانگ دعووں کے باوجود مساوات کی حقانیت روشن نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے مدراس پہنچ کر ڈیرا تو جما لیا تھا اور اچھوت بستی کے قریب ایک شاندار جلسہ کا اہتمام بھی ہو گیا تھا لیکن اس جلسہ میں اچھوتوں کے لئے الگ ٹاٹ کا فرش اور اعلیٰ ذات کے لوگوں کے لئے دریاں بچھا کر اس حقیقت کا عملی مظاہرہ بھی کر دیا تھا کہ سب انسان ایک نہیں ہیں اس پس منظر میں پنڈت جی کی وہ تقریر جس میں وہ اچھوتوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ " وہ بھی ان ہی رشیوں اور منیوں کی اولاد ہیں۔ ان کی رگوں میں بھی ان ہی تپسیوں کا خون ہے جو آسمان کے نیچے ایک اور آسمان بنا سکتے تھے وہ کسی طرح بھی ہندوؤں سے نیچے نہیں ہیں۔ ہندو چاہے کتنا ہی اپنے آپ کو اونچا کیوں نہ سمجھیں " خاصی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے پریم چند نے عام سماجی رویوں کے اس تضاد کو پنڈت جی اور بوڑھے اچھوت کی گفتگو کے ذریعہ کمال چابکدستی سے نمایاں کیا ہے۔ اس گفتگو کا کچھ حصہ آپ بھی ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

" بوڑھا۔ جب آپ انھیں مہاتماؤں کی سنتان بتاتے ہیں تو پھر اونچ نیچ میں کیوں اتنا بھید مانتے ہیں۔

چوبے۔ اس لئے کہ ہم پتت ہیں اگیان میں پڑ کر ان مہاتماؤں کو بھول گئے ہیں بوڑھا۔ اب تو آپ کو ہوش آیا ہے۔ ہمارے ساتھ بھوجن کیجیے گا۔

چوبے۔ میں کسی ہندو کے ہاتھ کا بھوجن کر سکتا ہوں

بوڑھا۔ میرے لڑکے سے اپنی کنیا کا بواہ کیجیے گا۔

چوبے۔تم میرے ساتھ مذاق کرتے ہو۔جب تک تمہارے جنم کے سنسکار نہ بدل جائیں جب تک تم میں وچار کا پرکاش نہ آجائے۔اس وقت تک بواہ کا سمبند نہیں ہوسکتا۔

بوڑھا۔جب آپ خودکو پتت مانتے ہیں۔خود اگیان میں پڑے ہوئے ہیں تو آپ کو ہمارے سنسکاروں کو بُرا کہنے کا کیا حق ہے جائیے ابھی کچھ دنوں اپنی آتما کا سدھار کیجیے۔ (تالیف)

پریم چند نے مذکورہ افسانے میں جہاں مساوات کے حقیقی پہلوؤں کونمایاں کیا ہے وہاں عدم مساوات کے عام تصورات اورمحرکات کی نشاندہی بھی کردی ہے اوراسی کے ساتھ اس حقیقت کوبھی واضح کردیا ہے کہ اچھے اور بُرے سنسکاراور وچار کے پرکاش کا معیار کیا ہے اور سچی انسانیت کسے کہتے ہیں۔چوبے جی اور بوڑھے کی گفتگو کے بعد ہری جن اور اچھوتوں کے بائیکاٹ کے ذریعہ جہاں پریم چند نے نچلے طبقہ کے احتجاجی رویوں کونمایاں کیا ہے وہاں انھوں نے کمزور طبقہ کی نفسیات کے تجزیہ کے لئے مواقع بھی فراہم کیے ہیں۔نچلے اور کمزور طبقہ کی ہمیشہ یہ نفسیات رہی ہے کہ وہ بڑی طاقتوں کے تصادم سے خودکو علاحدہ رکھتا ہے۔البتہ تصادم کے نتائج میں کبھی اس کی سادہ دلی اورانسانیت اور کبھی مجبوری سے پیدا خودغرضانہ چالاکی شرکت کے لئے آمادہ ضرور کردیتی ہے پریم چند نے نچلے طبقہ کے اسی مثبت رویوں کوافسانے میں نئے موڑ اور چوبے جی کے آتما سدھار کا ذریعہ بنایا ہے۔لیکن پریم چند کے یہاں خیر شر کے بطن سے جنم لیتا ہے اور یہی اس افسانے میں بھی ہوا ہے۔چنانچہ جب چند بنیاد پرستوں کی خفیف الحرکاتی رات کی تاریکی میں چوبے جی کوزخمی کردیتی ہے تو ہری جن اور اچھوتوں کے مکھیاں کی یہی سادہ دلی اورانسان دوستی زخمی چوبے کواٹھواکر ہری جنوں کی بستی میں لے جاتی ہے۔جہاں نہ صرف ان کی تیمارداری ہوتی ہے بلکہ وہ ہری جنوں کے برتنوں ہی میں ان کے ہاتھ کا پکایا ہوا کھانا کھاکر اورصحت یاب ہوکر اپنے پڑاؤ پرلوٹتے ہیں یہیں سے اس قلب ماہیت اور یک جہتی کے سلسلہ کا آغاز ہوتا ہے جس کی مثال قایم کرنے کے لئے پریم چند نے گاؤں میں طاعون کی وبا کا سہارا لیا ہے تاکہ یہ ظاہر کرسکیں کہ خیر اور جذبہ خدمت وانسانیت یک طرفہ عمل نہیں ہے بلکہ اس کے رشتے فریقین کے مساوی عمل سے ہی مضبوط ہوتے ہیں۔اور چوبے کو یہ سعادت طاعون زدہ گاؤں میں اپنی خواہش سے رہ کر

اور بیمار لکھیا اور چند دیگر اچھوتوں کی خدمت کر کے ہی حاصل ہو پاتی ہے۔ پریم چند اپنے افسانوں کے ذریعہ ایسے ہی صحت مند سماج کے تعمیری شعور کو فروغ دینا چاہتے تھے۔ لیکن عصری تقاضے کس طرح بڑے فن کار کو بھی بے راہ رو اور گمراہ کر سکتے ہیں۔ پریم چند کا افسانہ تالیف اس کی واضح مثال ہے۔ پریم چند نے چوبے جی اور ہری جنوں کے باہمی خدمت وایثار، احترام اور معاشرتی میل جول سے جو مثالی فضا قایم کی ہے وہ انھیں سماجی مصلح کا درجہ تو دلوا سکتی ہے لیکن بڑا فنکار بننے کے لئے چوبے جی کو شکست نخوت اور غرور کے بعد جس انسانی منصب کی ضرورت تھی پریم چند نے اس سے نہ صرف چوبے جی کو محروم رکھا ہے بلکہ اس سماجی روایت کو بھی تقویت پہنچائی ہے جس کے مطابق اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود چوبے جی مہاتما، دیوتا اور مہاپرش جیسے ناموں سے پکارے جاتے ہیں اور ان کے سامنے ہری جن اور اچھوت یہ عہد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ وہ سدا ہندو ہی رہیں گے اپنا مذہب تبدیل نہیں کریں گے۔ اگر کوئی پریم چند کی زندگی میں یہ سوال کرتا کہ اس ساری تگ ودو سے اچھوتوں اور ہری جنوں کے حصہ میں کیا آیا تو شاید وہ یہ جواب دیتے کہ میدانِ جنگ میں تمام انعام واکرام کا مستحق تو فوج کا سردار ہی ہوتا ہے عام سپاہی کے لئے خدمت وایثار ہی اس کا سب سے بڑا اعزاز ہے۔ اسی پر اسے مطمئن رہنا چاہیے اور شاید یہی وہ تحفہ بھی تھا جو پریم چند دھرم اور سماج کی حفاظت کے لئے طبقہ اعلیٰ کی خدمت میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ جس طرح کسی بڑی عمارت کی تعمیر کے لئے پتھر اور روڑوں کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح دھرم اور سماج کے تحفظ کے لئے شدتِ جذبات سے معمور اور جسمانی قوت سے آراستہ نچلے طبقہ کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ پریم چند تحفظات کے ان امکانات کو اچھوتوں اور ہری جنوں میں تلاش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تاکہ تالیف قلوب کے دوطرفہ عمل کو تقویت مل سکے جس میں برتری اور بالادستی تو اونچی ذات کے لوگوں کو ہی حاصل رہے لیکن جذباتی تسکین کا پہلو نیچی ذات کے لوگوں کے لیے بھی برآمد ہو سکے۔ لیکن اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے جس خدمت وایثار اور عمل کی ضرورت ہے اس کے لئے پریم چند کا افسانہ تالیف رہنما اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔

مذکورہ افسانوں میں اگرچہ پریم چند کی تصوّر پرستی ان کی حقیقت پسندی پر پوری طرح غالب ہے اور وہ اچھوت اور ہری جنوں کے مسائل کا حل ان کی معاشرتی اصلاح اور خارجی سطح پر میل ملاپ تک ہی محدود رکھ پاتے ہیں لیکن ان کے افسانوں میں یہ فضا زیادہ دیر تک قایم نہیں

رہتی بلکہ ان کا فن کارانہ شعور صدیوں پر پھیلے اچھوت اور ہری جنوں کے مسائل کو ان کے حقیقی پس منظر میں زیادہ حقیقت پسندانہ انداز سے غور و فکر اور عکاسی کے لیے مجبور کرتا ہے اور وہ اس حقیقت کا ادراک کر پاتے ہیں کہ ہندوستان کے اچھوت اور ہری جنوں کی افلاس زدگی اور ذہنی و تہذیبی پسماندگی صرف اوپری سطح پر بہنے والے علائم اور انکشافات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان کے پیچھے وہ قوتیں بھی کارفرما ہیں جنھوں نے یک طرفہ حلقہ در حلقہ قلعہ بندیوں کے ذریعہ تحفظات اور کفالت کے تمام امکانات پر جارحانہ قبضہ جمار کھا ہے۔ پریم چند کے افسانے ان ہی مختلف النوع حد بندیوں حصاروں اور ردِ عمل کے طور پر ظہور میں آنے والی کیفیتوں کو اپنے اندر جذب کئے ہوئے ہیں۔

استحصال بظاہر ایک محدود لفظ ہے لیکن اس کے سینکڑوں معنی اور ہزاروں روپ ہیں۔ افراد کے مابین طاقت کے عدم توازن سے پیدا ہونے والا یہ انفرادی استحصال جب اجتماعی استحصال، سماجی قدر استحصال پسندی اور فلسفہ استحصال میں خود کو تبدیل کر لیتا ہے تو اس کی نہایت مکروہ اور انتہائی بھیانک شکلیں ظہور میں آتی ہیں جن کا تسلسل اور مستقل قدر اپنے ردِ عمل کے طور پر ایک اور قدر اور فلسفہ استحصال زدگی کو جنم دیتا ہے جس کی اپنی الگ نفسیات اور مدارج ہیں۔ فلسفہ استحصال اور استحصال زدگی اور اس کے مختلف شکلوں اور مظاہر کا ان تمام قدیم ملکوں، تہذیبوں اور معاشروں کے پس منظر میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے جہاں حقیقی اور مکمل انقلاب ابھی تک وقوع میں نہیں آیا ہے۔ سماج میں مسلسل بے چینی، گھٹن اور بار بار ناکام انقلاب کی گونج اور گرج بھی اس امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ سماج ابھی استحصال کی زد میں ہے۔ قدیم یونان اور ہندوستان میں جو مماثلتیں پائی جاتی ہیں اس کا ایک بڑا سبب بھی یہی فلسفہ استحصال ہے جس کی کہیں واضح اور روشن اور کہیں دھندلی اور مسخ شدہ غیر مرتب پرچھائیاں اپنی روح کے ساتھ پریم چند کے ان افسانوں میں بھی بکھری ہوئی ہیں جن میں خصوصاً کمزور اور نیچی ذات کے لوگوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

پریم چند کا افسانہ موٹھ (۱۹۲۲ء) اگرچہ سماج میں کنجوسی، بخل اور توہمات کے خلاف عام سماجی شعور کو بیدار کرنے کے لئے لکھا گیا ہے لیکن اس میں ایک ضمنی کردار موٹھ چلانے والے ایسے سیانے اوجھا بدھو چمار کا بھی ہے جو اپنے ظاہر و باطن کے اعتبار سے بدہیئت، بدشکل، بدوضع اور بدکردار ہے۔ برائی اور توہم پرستی اگرچہ عام انسانی کمزوری اور سماجی عمل ہے لیکن سیانے اور اوجھا کو عموماً کیوں سماج کے ایک مخصوص طبقہ اور افراد سے وابستہ کیا جاتا ہے؟ اس دنیا میں انسانی

فطرت اور عام سماجی نفسیات یہ رہی ہے کہ جب برائیاں تسلسل اور استقامت حاصل کر لیتی ہیں تو اپنی تجسیم کے لئے کوئی زندہ یا مردہ، مرئی یا غیر مرئی پیکر تراش لیتی ہیں اور جو رفتہ رفتہ اتنی طاقتور ہو جاتے ہیں کہ ان برائیوں کے سدّباب اور دفاع کا کام بھی ان ہی کے سپرد کرنا پڑتا ہے۔ موٹھ کا بدھو چمار بھی ان ہی برائیوں کی تجسیم ہے جسے نیچی ذات کے خلاف شدید نفرت نے جنم دیا ہے۔
سماج کا کوئی طاقتور طبقہ جب مستقل بنیادوں پر پیداواری وسائل، آمدنی کے جملہ ذرائع اور منصب کو اپنی گرفت میں رکھنے کا منصوبہ بناتا ہے تو وہ اپنے اور دوسرے طبقوں کے مابین حدِ فاصل قایم کرنے کے لئے شدید نفرت کی دیواریں بھی بلند کر دیتا ہے۔ اسی لئے وہ تمام برائیوں، منفی اخلاقی اقدار اور غیر صحت مند اعمال و تصورات کو معتوب و مقہور اور کمزور طبقہ سے وابستہ کر دیتا ہے۔ تاکہ اختلاط و استفادے اور خطرے کے امکانات باقی نہ رہیں۔ ہندوستان کے اچھوت اور ہری جنوں کو بھی صدیوں سے نفرتوں کے ان ہی دائروں میں اسیر رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن نفرت کی مستقل فضا چونکہ خود نفرت کرنے والے طبقہ کے دل و دماغ کو چاٹنے اور اعصاب کو کمزور کرتی رہتی ہے، جس کا سدّباب کرنے اور نجات پانے کی خواہش کبھی دان دکھشنا کے روپ میں، کبھی کالی پوجا کی شکل میں، کبھی راون کو نذر آتش کرانے کے کھیل میں اور کبھی جادو ٹونے کے سحر آگنیں جال میں گرفتار کر کے علامتی انداز میں نفرت پسند طبقہ سے نفرت زدہ طبقہ کے وجود کو تسلیم کرا لیتی ہے بدھو چمار بھی اسی نفرت زدہ طبقہ کا فرد ہے جو خود اوجھا نہیں بنا ہے اس نے نفرت پسند طبقہ کی کوکھ ہی سے جنم لیا ہے جس کے پیشے نے آہستہ آہستہ ردِ عمل کے طور پر استحصال کی شکل اختیار کر لی ہے اس اعتبار سے بدھو چمار اس افسانہ ہی کا نہیں بلکہ پریم چند کا ایسا زندہ اور متحرک کردار ہے جو غیر شعوری طور پر افسانہ میں در آیا ہے اور جس کی تراش خراش میں فن کار کو کوئی زحمت بھی نہیں اٹھانی پڑتی ہے۔ اور جو اپنی طبقاتی حیثیت، پیشے، انسانی نفسیات اور فلسفہ استحصال سے پوری طرح مطابقت بھی رکھتا ہے۔

استحصال کی ایسی ہی ہزاروں اور لاکھوں مختلف النوع تصویریں ان دیہاتوں، گاؤں اور شہروں میں بکھری پڑی ہیں جہاں یہ کمزور، مجبور و بے کس اور مقہور طبقہ آباد ہے جن کو استحصال پسندی نے صدیوں سے زر، زمین اور آمدنی کے جملہ وسائل سے محروم رکھا ہے۔ یہاں تک کہ نہ ان کا کوئی اپنا مکان ہے اور نہ کوئی آسمان ہے۔ وہ جس زمین پر چلتے ہیں، جس ہوا میں سانس لیتے ہیں اور جس سورج سے روشنی اور گرمی حاصل کرتے ہیں وہ بھی ان کا اپنا نہیں ہے۔ جس کی وجہ

سے یہ لوگ استحصال پسند طبقہ کے ایسے رحم و کرم پر زندہ رہنے کے لیے مجبور کر دیے گئے ہیں کہ ہر طرح کی ذلتیں، ذہنی وجسمانی اور جنسی استحصال کو برداشت کرتے ہیں لیکن حرف شکایت بھی زبان پر نہیں لا پاتے۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ استحصال پسند طبقے میں یہ جارحانہ رویے سرایت کر کے اس طرح ان کی فطرت، عادت اور حقوق کا حصہ بن گئے ہیں کہ جب کبھی مجبور حلقوں میں کوئی ننھی کلی کھلتی ہے کوئی شگفتہ پھول مہکتا ہے اور کوئی نوخیز پودا سر ابھارتا ہے تو یہ خونی ہاتھ اسے کچلنے اور مسلنے کے لئے غیر ارادی طور پر حرکت میں آجاتے ہیں پریم چند نے ان مکروہ سماج کے چہروں کو آئینہ کی طرح دیہی زندگی میں دیکھا اور پڑھا ہے اور ان کی فطرت اور نفسیات کو بخوبی سمجھا ہے پریم چند کا افسانہ گھاس والی (۱۹۲۹ء) ایسے ہی جارحانہ رویوں کی متحرک اور بولتی ہوئی تصویر ہے۔ مہابیر چمار کا یہی جرم ہے کہ وہ ٹھاکروں کے ایسے گاؤں میں رہتا ہے جہاں اس کی اپنی کوئی زمین نہیں ہے اس لیے یکہ چلانے پر مجبور ہے لیکن جب سے شہر میں بس آئی ہے اس کا یہ کاروبار بھی ٹھنڈا پڑ گیا ہے اور اب اس کی جگہ نو بیاہتا ملیا چمارن نے لے لی ہے جو گھاس کھود کر گذارکرتی ہے۔ لیکن اس وسیلہ کی تلاش میں بھی اسے ٹھاکروں کے کھیتوں میں جانا پڑتا ہے جہاں ہر کمین گاہ میں کوئی نہ کوئی ہاتھ اس کی عصمت اور عفت کے درپے ہے۔ ملیا چونکہ شہر سے بیاہ کر لائی گئی ہے اس لیے ابھی گاؤں کے رسم ورواج اور جارحانہ رویوں کی جبریت سے واقف نہیں ہے اسی لئے افسانہ میں پہلا تصادم ملیا کی نسوانی فطرت، غیرت، عصمت وعفت اور جارحانہ رویوں کے مابین وقوع میں آتا ہے۔ گاؤں کا زمین دار ٹھاکر چین سنگھ عام سماجی رویوں کے مطابق نیچی ذات کی ہر حسین عورت کو اپنا حق سمجھتے ہوئے جب ملیا پر ہاتھ ڈالتا ہے تو وہ اس بڑھتے ہوئے ہاتھ کو سختی سے جھٹک دیتی ہے۔ لیکن ٹھاکر کے لیے یہ کوئی نیا تجربہ نہیں تھا اس کی ہوس پرستی اپنے جارحانہ رویوں کو نئی شکل عطا کر دیتی ہے وہ جبر سے کام نکلتا ہوا نہ دیکھ کر منت وسماجت اور خوشامد پر اتر آتا ہے۔ پریم چند نے استحصال پسندی کے اس مکروہ بہروپ کو ملیا کے ذریعہ کیسے طنز وتضحیک کا نشانہ بنایا ہے جس کی نشتریت کا اندازہ لگانے کے لئے اس اقتباس کا مطالعہ ضروری ہے۔

> "ملیا کے لبوں پر ایک حقارت آمیز تبسم نمودار ہو گیا۔ بولی۔ اگر اسی طرح مہابیر تمہاری عورت کو چھیڑتا تو تمھیں کیسا لگتا۔ تم اس کی گردن کاٹنے پر تیار ہو جاتے کہ نہیں۔ بولو! کیا سمجھتے ہو مہابیر چمار ہے تو ان کے بدن

میں لہو نہیں ہے۔ شرم نہیں آتی ہے اپنی ابخت آبرو کا کھیال نہیں ہے۔ میرا روپ رنگ تمہیں بھاتا ہے کیا مجھ سے بہت سندر عورتیں شہر میں ندی کے گھاٹ پر نہیں گھوما کرتیں۔ میرا منہ ان کے تلووں کے برابری بھی نہیں کرسکتا۔ تم ان میں سے کسی سے کیوں دَیا نہیں مانگتے۔ کیا ان کے پاس دَیا نہیں ہے۔ مگر تم وہاں نہ جاؤ گے کیوں کہ وہاں جاتے تمہاری چھاتی دہلتی ہے۔ مجھ سے دیا مانگتے ہو اسی لئے تو کہ میں چمارن ہوں، نیچ جات ہوں اور نیچ جات کی عورت جرا سی آر جو، بنتی یا جرا سے لالچ یا جرا سی گھڑکی دھمکی سے کابو میں آجاتی ہے۔ کتنا سستا سودا ہے۔ ٹھاکر ہو نہ ایسا سستا سودا کیوں چھوڑنے لگے۔" (گاس والی)

پریم چند نے ملیا کی زبان سے ان جارحانہ سماجی رویوں پر کیسی حقیقت آمیز اور کاری ضرب لگائی ہے لیکن کیا اس عرفان ذات اور تمکنت کے باوجود ملیا وقار نفس اور سلامتی وجود کی لڑائی جیت جاتی ہے۔ نہیں، یہی تو پریم چند کے فن اور حقیقت نگاری کا کمال ہے۔ انسان بنیادی ضرورتوں کے طلسم سے بچ کر کب نکل سکا ہے ملیا کا آہن بھی اس کے سامنے پگھلنے کے لئے مجبور ہے۔ لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے کہانی ایک موڑ کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ نیا موڑ کیا ہے کسی قدر وضاحت کا طالب ہے۔

زندگی اور سماج کا یہ کیسا تضاد ہے کہ وہ افراد جو گرے پڑے اور ملیچھ کہہ کر دھتکارے جاتے ہیں اور جن کے سایے اور لمس سے بھی طبقہ اعلیٰ گریز کرتا ہے ان ہی کے محنت کی بھٹیوں میں تپتے ہوئے سڈول اور سانولے جسموں میں حسن، طاقت اور جنسی کشش محسوس کی جاتی ہے۔ جن کے استحصال کے لئے بنیادی ضرورتوں کی کفالت کرنے والے وسائل پر قبضہ، ایک کامیاب حربے کی حیثیت رکھتا ہے یہی وہ منبع و مخرج بھی ہے جہاں سے سماجی زندگی میں خیر و شر کے چشمے پھوٹتے ہیں اور استحصال کی راہیں واضح ہوتی ہیں پریم چند نے نچلے طبقہ کے استحصال کے اسی پہلو کو انسانی جذبوں کا خوش رنگ نقاب ڈال کر نمایاں کیا ہے بنیادی ضرورتوں کی ماری ملیا جب بازار میں گھاس بیچنے جاتی ہے تو اپنی گھاس کی زیادہ قیمت پانے کے لیے اسے یکہ بانوں کے سامنے نہ صرف اپنے حسن و جوانی کی نمائش کرنی پڑتی ہے بلکہ ان سے ہنسی مذاق اور دل لگی کے لیے بھی مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ملیا کا یہ عمل بظاہر ٹھاکر کے طبع نازک اور جذبہ رقابت پر گراں گزرتا ہے لیکن

حقیقت میں یہی وہ کلید بھی تھی جس کے ذریعہ ہر مجبور پر قدرت حاصل کی جاسکتی ہے ٹھاکر بھی مہابیر کو اس شرط پر ایک روپیہ روز دینا منظور کرتا ہے کہ آئندہ ملیا بازار نہیں جائے گی۔ جس کے جواب میں وہ ملیا جس نے کبھی ٹھاکر کو صلوٰتیں سنائی تھیں اب اس کا دست تعاون پکڑنے کے لیے آمادہ ہو جاتی ہے اور اس کے سامنے احسان مندی کی ایسی مورت بن جاتی ہے جس پر تصرف کے حقوق کو استعمال کیا جاسکتا ہے۔ استحصال پسندی اور استحصال زدگی کے مابین یہ "سمجھوتہ" جو گڑ سے مر سکے اسے زہر کیوں دیا جائے۔ یا "جب ذلت ہی اُٹھانی ہے تو پھر نفع بخش سودا ہی کیوں نہ کیا جائے۔" صدیوں کے اسی جبر کا نتیجہ ہے جس کو استحصال پسند طبقہ ہر قیمت پر برقرار رکھنے کا آرزومند ہے۔ اور یہی وہ بڑی سماجی حقیقت بھی ہے جس کو پریم چند اپنے افسانوں میں واضح کرنا چاہتے ہیں۔

استحصال پسندی کمزور طبقوں کے جسموں پر اپنی گرفت کو مضبوط کرنے کے لیے صرف بنیادی ضرورتوں ہی کو آلہ کار نہیں بناتی ہے بلکہ یہ خارجی اور باطنی حواس کو مکمل طور پر غلام بنانے کے لئے یکطرفہ طور پر خوف و دہشت، مفروضہ اخلاقیات، گناہ و ثواب، جرم و سزا، سورگ اور نرک کا فلسفہ بھی وضع کرتی ہے تاکہ چوں و چرا کی کوئی گنجائش باقی نہ رہے اور مفادات کو بلا مشقت مضبوط اور مستقل بنیادیں بھی فراہم ہو جائیں دولت و خدمت کا دریا بلا کسی تردد کے ہمیشہ ہی یک سمت میں بہتا رہے۔ اور جب کوئی ان دائروں کو توڑنے کی کوشش کرے تو اس کے قدم نہ صرف سماجی خوف بلکہ باطنی حواس کی استحصال زدگی کے باعث خود بخود تھرتھرانے لگیں۔ فلسفہ استحصال زدگی کے اس پس منظر میں "ٹھاکر کا کنواں" اور "نجات" پریم چند کے نہایت خوبصورت اور کامیاب افسانے ہیں جہاں یہ حقیقت اپنی بھرپور توانائی اور انسانی نفسیات کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "ٹھاکر کا کنواں" میں بظاہر احتجاج کی کوئی لہر موجود نہیں ہے۔ لیکن انتہائی جبر سے پیدا ہونے والی ایسی فطری جرات ضرور موجود ہے جسے اگرچہ بغاوت کا نام تو نہیں دیا جاسکتا لیکن اس حقیقت کا اعتراف ضرور کراتی ہے کہ فلسفہ اخلاق اور زندگی میں انتہائی جبر ہی اختیار کی پہلی منزل ہے جس کی ناکام جستجو اور تشنگی کی روح کو پریم چند نے ٹھاکر کا کنواں میں اسیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور جو بھوک و افلاس، بیماری اور پیاس سے مرتے ہوئے انسان کو صاف پانی پینے کی آخری خواہش کی تکمیل کے سلسلہ میں ناکام جدوجہد تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کا سلسلہ سیراب کرنے والے ان تمام چشموں تک رسائی پانے کی خواہش تک پھیلا ہوا ہے جن کے گرد جرم و سزا کی

دیواریں خاصی بلند ہیں۔لیکن اپنی ابتدائی منزل پر جرات مندی جس تذبذب میں گرفتار رہتی ہے۔پریم چند نے اس کیفیت کو نہایت فنکارانہ مہارت کے ساتھ ''ٹھاکر کا کنواں'' میں اس طرح پیش کر دیا ہے کہ تشدّد کے عملی مظاہرے کے بغیر ہی اس کا تصور دردناک بن کر تاثر کی بلندیوں کو چھونے لگتا ہے۔رات کا وقت ہے ہر طرف تاریکی پھیلی ہوئی ہے گاؤں میں ہُو کا عالم ہے اس سنّاٹے کو چیرتی ہوئی چمرٹولے کی ایک عورت سہمے سہمے قدموں کے ساتھ ٹھاکر کے کنویں کی طرف بڑھتی ہے تمام فضا خوف و دہشت تجسس اور انتظار سے بھر جاتی ہے اور دم بخود ہو کر ہاتھ، رسّی، گھڑا، کنواں اور پانی کی کشمکش کے منظر کی تماشائی بن جاتی ہے۔ادھر پانی سے بھرا ہوا گھڑا اٹوٹنے کی آواز کے ساتھ مل کر ایسا فضا پیدا کر دیتی ہے جس میں خوف شکست آرزو، ناکام جدوجہد اور صدیوں کی محرومی سے پیدا ہونے والے جذبات اور کیفیات کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔

مقہور اور مجبور طبقہ کی یہ عورت مفروضہ اونچی ذات کی نظر میں کیسی ہی مردود سہی لیکن عام قاری کی نظر میں وہ اس لیے محترم قرار پاتی ہے کہ اس میں جبر اور خوف کے دائروں کو توڑنے کی دبی دبی خواہش اور گھٹی گھٹی سی جرات ضرور موجود ہے۔لیکن ''نجات'' کا دکھی چمار کیوں دکھی ہے کیا اس لئے نہیں کہ اس نے اپنے باطنی حواس اور دل و دماغ کے مکمل استحصال کو قبول کر لیا ہے۔ اور فلسفہ استحصال نے اس کے ذہنی افلاس کو اس منزل پر پہنچا دیا ہے کہ وہ نہ صرف اپنی بوطیقا اور آداب زندگی خود مرتب نہیں کرتا۔بلکہ روزمرہ کی زندگی میں معمولی کاموں کے لئے بھی وہ طبقہ اعلیٰ کی چشم و ابرو کا محتاج ہے اور وہ ان ہی رسم و رواج، اخلاقیات، سنسکار اور عقاید کے آگے سر جھکانے کے لئے مجبور کر دیا گیا ہے۔جو اس کے خارجی و باطنی حواس کے استحصال میں کلید کی حیثیت رکھتے ہیں۔وہ ٹھکرائے جانے پر بھی اپنے خون و پسینے کی کمائی پجاری دیوتا کے چرنوں میں بھینٹ کرنے کے لئے مجبور ہے اور دھتکارے جانے پر بھی وہ ان مفروضہ تصورات کے طلسم اور آشیرواد کے بھونز میں اسیر ہے۔جس نے اس کی جرات و خود مختاری کو سلب کر لیا ہے۔وہ ان ہی کی خدمت منت اور سماجت کرتا ہے جو اس کو بگلی کا جانور سمجھتے ہیں۔اور اس کے بے رحمانہ قتل میں مکتی کا احساس دلاتے ہیں۔وہ اپنی چھنوائی ہوئی دولت کو دوبارہ اس لیے ہاتھ نہیں لگاتا کیوں کہ اسے شراپ لگے گا۔ اور مخصوص دائروں اور تنگ حدود کو اس لئے نہیں توڑتا کیوں کہ اسے یہ باور کرایا گیا ہے کہ یہی اس کی جنم ریکھا اور بھاگیہ کا بندھا ہوا ہے جس کو پار کر کے وہ دین و دنیا دونوں سے محروم ہو جائے گا۔یہ

تمام تصورات عقاید، احساسات اس کی اپنی غور وفکر کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ سحر زدگی کی حد تک ان مفروضات کو اس کے دل ودماغ پر اس طرح ثبت کردیا گیا ہے کہ وہ ان کے اثرات سے نکلنے کا تصور بھی نہیں کرسکتا۔ دکھی چمار اسی استحصالی فلسفہ اور استبدادی ہوس پرستی کے بھنور اور دلدل کا مستقل باسی اور بامشقت قیدی ہے جس کی صدیوں پر پھیلی ہوئی سزا ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی اور جب کبھی وہ ان کہنہ جالوں کے شکستہ تاروں کو توڑنا بھی چاہتا ہے تو خوش رنگ اور بلند آہنگ رعاتیوں کا لالچ دے کر اسے پھر اسی پنجرے میں رہنے کے لیے مجبور کردیا جاتا ہے۔

پریم چند نے اس استحصال پسندانہ فلسفہ کی مکمل گرفت اور اس کی تہ در تہ پرتوں کو فن کارانہ انداز میں دھیرے دھیرے "نجات" میں نمایاں کیا ہے۔ جس کا سلسلہ بیٹی کے لگن، کم مائیگی اور بے بضاعتی کے دھند، پروہت جی کے خوف، گھاس کی گٹھری کی نذر، صحن کی صفائی اور بھوسا اٹھانے کی خدمت، آگ پانے کی ذلت، جاں سوز بھوک، پیاس، گرمی اور لُو میں لکڑی کی گانٹھ پھاڑنے کی سزا، قربانی اور موت تک پھیلا ہوا ہے۔ پریم چند نے استحصال کی ان مختلف شکلوں کو اس افسانہ میں نہایت سلیقہ اور ترتیب سے جمع کردیا ہے دکھی چمار ان تمام منازل سے نہایت صبر و سکون کے ساتھ گزر جاتا ہے۔ قوت برداشت کی بھی اگرچہ کوئی حد ہوتی ہے لیکن دکھی چمار نے جن تصورات کو اپنے اوپر سوار کر رکھا ہے ان کی موجودگی پروہت جی کے سامنے کسی غصہ اور ناگواری کے اظہار کی اجازت نہیں دیتی لیکن یہ آگ جب اس کے اندر اندر سلگ کر باہر کی گرم فضا سے پوری طرح ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔ تو پہلے اس کی حدّت ناقابل شکست لکڑی کی گانٹھ کو پارہ پارہ کردیتی ہے پھر وہ خود بھی خاک کے ڈھیر میں تبدیل ہوجاتا ہے۔

پریم چند نے دکھی چمار اور لکڑی کی گانٹھ میں جو استعاراتی رشتہ قایم کیا ہے وہی مظلومیت اور گانٹھ کی طرح گھٹے ہوئے استحصال پسند سماج میں ہے۔ لیکن جب حد سے بڑھی ہوئی مظلومیت اپنے خارجی اور باطنی حواس پر منڈھی ہوئی غلامی کے آہنی پیراہن کو اتار پھینک دیتی ہے اور انتقام واحتساب کے لئے آمادہ ہوجاتی ہے تو تمام رکاوٹیں خس وخاشاک کی طرح اڑنے لگتی ہیں۔ لیکن پریم چند کا یہ افسانہ مجموعی حقیقی فضا کی تبدیلی سے قبل کسی انقلاب یا مثبت سماجی رویوں کے عمل احتساب کو دعوت نہیں دیتا بلکہ محدود اور خاموش احتجاج کی منزل پر پہنچ کر ایسا استفہامیہ قایم کرتا ہے جہاں نجات ملتی نہیں بلکہ سوال بن کر حساس ذہنوں کو ڈسنے لگتا ہے۔ اس

افسانے کا یہ انجام بھی اسی فکر اور احساس کا نتیجہ ہے۔ اقتباس

> ''رات تو کسی طرح کٹی۔ مگر صبح بھی کوئی چمار نہ آیا۔ چمارن بھی رو پیٹ کر چلی گئی۔ بدبو پھیلنے لگی۔ پنڈت جی نے ایک رسّی نکالی۔ اس کا پھندا تیار کر کے مردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔ ابھی کچھ کچھ اندھیرا تھا پنڈت جی نے رسی پکڑ کر لاش کو گسیٹنا شروع کیا اور گھسیٹ کر گاؤں کے باہر لے گئے۔ وہاں سے آ کر فوراً نہائے۔ درگا پاٹھ پڑھا اور سر میں گنگا جل چھڑکا۔ ادھر دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ اور کوّے نوچ رہے تھے۔ یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی، خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔'' (نجات)

یہ کیسا تقدس، طہارت اور روحانیت کا فلسفہ ہے جس کے سامنے ساری دنیا ہیچ اور زندگی شرمندہ ہے۔ دکھی چمار پھر قابل احترام ہے کہ وہ مرنے کے بعد بھی بھوکے گیدڑ اور کوؤں کا پیٹ بھر سکا۔ لیکن استحصال پسند طبقہ کو یہ سعادت بھی نصیب نہیں ہے۔

واقعات کے اعتبار سے اگرچہ افسانہ کا یہ انجام کچھ غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے لیکن معنوی اعتبار سے یہ ایسا برجستہ اور برمحل اختتام ہے جس کی توقع کسی بڑے فن کار سے ہی کی جا سکتی ہے۔ جو اپنے فن پاروں کو مسائل کا تراشیدہ حل بنا کر پیش نہیں کرتا بلکہ ذہنوں کو جھنجھوڑ کر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ نجات میں بھی دکھی چمار کی بھگتی اور موت ایسے ہی سوال بن کر سامنے آتی ہے۔ کیا اس کی نجات اس بھگتی میں تھی جس کے نتیجہ میں اسے ایسی دردناک موت ملی۔ یا پھر اس قوت میں تھی جس کے سامنے لکڑی کی گانٹھ بھی پانی مانگتی ہے۔ یا پھر اس خراج عقیدت میں جو اسے خاموش احتجاج کی شکل میں اپنی برادری کے لوگوں سے ملا تھا۔ جس کو زبان پریم چند کا ایک دوسرا افسانہ ''جرمانہ'' عطا کرتا ہے۔ جرمانہ کی مہترانی جب تک خاموش رہتی ہے اس کی حق کی کمائی سے ہر ماہ جرمانہ کے طور پر ایک حصہ کاٹ لیا جاتا ہے لیکن جس ماہ وہ زبان کھولتی ہے جرمانہ کی تلوار اس کے سر سے ہٹ جاتی ہے اور وہ اپنی محنت کا پورا معاوضہ پانے کی حقدار بن جاتی ہے۔ لیکن ''جرمانہ'' میں احتجاج کی اس بلند آہنگی کے باوجود پریم چند کا فن اور حقیقت پسندی اپنے عہد اور ماحول سے بغاوت نہیں کر پاتی۔ پریم چند اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے کہ وسائل سے محروم استحصال

زدہ طبقہ میں ابھی اتنی قوت نہیں ہے کہ وہ غصہ کو عملی احتجاج، احتساب اور انقلاب کی منزل تک پہنچا سکے اس کے علاوہ ان کے زمانے میں ہندوستان کا طبقاتی سماج جس طرح سامراجی قوتوں سے نبرد آزما تھا اس کی موجودگی میں سماج کے اندر ہی مقابلہ آرائی کو دعوت دینا غلامی کی زنجیروں کو تقویت پہنچانے کے مترادف تھا۔ اس لیے زمانے کے تقاضے پریم چند کو تصادم کا راستہ اختیار کرنے کے بجائے تالیف قلب کے لئے تصور پرتی کے نئے عنوان تلاش کرنے کے لیے مجبور کرتے ہیں جس میں تقلیب اقدار کا دہ حربہ بھی شامل ہے جو "وفا کی دیوی" تلیا کو عظمت عطا کردیتا ہے۔ ہندوستان کے روایتی سماج میں انسانی عظمت کا تعلق علم و عمل سے نہیں ہے بلکہ پیدائش ہے۔ اس لئے خیر کے تمام پہلوؤں، مثبت اخلاقی اقدار اور اوصاف و محاسن کو استحصال پسند طبقہ نے اپنی ذات سے وابستہ کرلیا ہے اور شر کے تمام پہلوؤں، بدی اور اخلاقی معائب کو نچلے اور استحصال زدہ طبقہ سے منسوب کردیا ہے جس کی میزان قدر میں طبقہ اعلیٰ کا ہر فرد حسن و خیر اور طبقہ ادنیٰ کا ہر فرد شر اور بدی کا مجسمہ ہے پریم چند نے "وفا کی دیوی" میں وراثت کے اس تصور اور ترتیب کو بدل ڈالا ہے۔ پریم چند کی نظر میں انسانی کردار عمل کے اور عمل بنیادی ضرورتوں کے تابع ہے۔ اور اگر کمزور طبقہ کی بنیادی ضرورتیں پوری ہوجائیں تو ان میں بھی اعلیٰ صفات پیدا ہوسکتی ہیں۔ وفا کی دیوی پریم چند کا ایسا ہی افسانہ ہے جس میں میزان قدر کا پلڑا استحصال زدہ طبقہ کی طرف جھکا ہوا ہے۔ اور جس کی تلیا چمارن اور ٹھکرائن کے تقابلی مطالعہ نے اور بھی گراں قدر بنادیا ہے نیچی ذات کی تلیا کے لئے تمام تر تشنگی اور ترغیبات کے باوجود عصمت و عفت اس کی کفالت کرنے والے کی امانت ہے۔ جبکہ اعلیٰ ذات کی ٹھکرائن کے لیے یہ ایسی بکاؤ شے ہے جس کے بدلے میں انتقام و انصاف خریدا جاسکتا ہے۔ اعلیٰ ذات کے لیے حسن سلوک، خدمت و ایثار امارت کی طرح خود غرضانہ جذبوں کی تسکین اور نمائش کا ذریعہ ہے جبکہ تلیا کے لیے یہ خدمت خلق روحانی سکون اور مسرت کا وسیلہ ہے۔ جس کو پانے کے لیے وہ مغرور اور نخوت پسند ٹھکرائن کی خدمت کرنے کے لیے بھی تیار ہے۔ اعلیٰ ذات کی ذہانت اپنی قوت کو تسکین نفس، افراطِ زر، سازش اور غاصبانہ قبضہ کے لیے صرف کرتی ہے جبکہ تلیا کے لیے ذہانت کا مصرف دوسروں کے دکھوں میں شرکت و مداوا اور حق دار کی حمایت ہے۔ اس طرح پریم چند نے اس افسانے میں مثبت اقدار اور بلندی کردار کے نام نہاد دعویٰ داروں کے بھرم نخوت و پندار کے قلعوں کو مسمار کرکے نیچی ذات کے ایک فرد کو

اس منصب پر بٹھا دیا ہے۔ جو اسے حقیقی زندگی میں حاصل نہیں ہے۔ پریم چند کا یہ عمل اگر چہ ان کی تصور پرستی اور مثالیت پسندی کی دین سہی لیکن اس میں رجائیت اور شگفتہ خوابوں کا سحر تو موجود ہے۔

تالیف قلوب کے تمام حربوں، خوش فہمیوں اور تصور پرستی کے باوجود پریم چند کا فنکارانہ شعور اپنی زندگی کے آخر دور میں مصلحت پسندی، سمجھوتہ بازی اور خوش رنگ خوابوں کے سحر کو زیادہ دیر برداشت نہیں کر پاتا اور بے ریا حقیقت نگاری خود کو تسلیم کرا لیتی ہے جو اس عرفان اور ادراک حقیقت کا نتیجہ ہے کہ اخلاقی اقدار، خود احتسابی، خود شناسی، غصہ اور احتجاج یا اس کی تلقین ان افراد یا طبقوں کے لیے تو جائز اور مستحسن ہو سکتی ہے جنھیں زندہ انسانی سماج کا حصہ بننے کا شرف حاصل ہوتا ہے لیکن صدیوں کی محرومی اور استحصال زدگی نے جس کی حمیت وغیرت کو پوری طرح کچل ڈالا ہو جن کے چہرے مسخ، نفسیات مجروح اور فطرت پائمال ہو چکی ہو اور جنھیں حیوانوں سے بدتر زندگی گزارنے اور Dehumanise ہو جانے کے لیے مجبور کر دیا گیا ہو ان کے لیے جملہ اقدار اور درس و تلقین بے معنی ہیں اس کی ساری دنیا تو چند بنیادی ضرورتوں کی تکمیل تک ہی محدود ہو کر رہ جاتی ہے جس میں چند علتیں اور خود فراموشی کے وہ وسیلے بھی شامل ہیں جو اُسے مہذب سماج سے خیرات میں ملے ہیں۔ ایسی صورت میں بے ریا اور عریاں حقیقت نگاری اور زخموں کی نمائش ہی فن کی ذمہ داری اور انسانیت کی خدمت ہو سکتی ہے۔ پریم چند کے افسانے دودھ کی قیمت (۱۹۳۴ء) اور کفن (۱۹۳۵ء) اسی معراج فن کا عطیہ ہیں۔

دودھ کی قیمت بظاہر مختصر اور سادہ سا افسانہ ہے جس میں نہ صرف دودھ کی قیمت بلکہ دودھ کا حق غصب کرنے والوں کی نشاندہی بھی کر دی گئی ہے لیکن یہ دودھ صرف منگل کی ماں ہی کا دودھ نہیں ہے جو اس کی خوراک بننے کے بجائے زمین دار کے بیٹے سریش کے جسم کا حصہ بنتا ہے بلکہ اس میں وہ تمام اشیائے خورد و نوش بھی شامل ہیں جنھیں محنت کش مزدور اور کسان پیدا کرتا ہے اور جو اس کے اپنے جسم کا جزو بننے کے بجائے استحصال پسند طبقہ کی سرخی رخ اور نفس پروری کی زینت بنتی ہیں لیکن اس تمام محنت، خدمت و ایثار کا اس کو اور اس کی اولاد کو کیا صلہ ملتا ہے یہی منگل کی طرح چند گھونسے، لاتیں، گھڑکیاں، گالیاں اور جھوٹی روٹی کے چند سوکھے ٹکڑے۔ اور جب یہ سلسلہ نسل درنسل صدیوں پر پھیل جاتا ہے تو پھر یہ دو پیروں والا انسان حقیقی معنوں میں انسان نہیں رہ جاتا بلکہ اعمال اور اطوار کے تناظر میں نام نہاد منگل اور حقیقی کتا ٹامی ایک ہو جاتے ہیں۔ دونوں

ہی دھتکارے جاتے ہیں دونوں ہی کو پیٹ کی آگ پھر اسی در پر لے جاتی ہے۔

منگل کو انسان سے حیوان بنانے والا کون ہے یہی اعلیٰ ذات کا سماج اور اس کا وضع کردہ فلسفہ استحصال ہے جس نے سیاسی اور معاشی نظام کو اپنے پنجۂ استبداد میں اس طرح جکڑ رکھا ہے کہ مجبور انسان اپنے وجود کے احساس ہی سے محروم ہو گیا ہے۔ پریم چند نے دودھ کی قیمت میں تو کسی حد تک ان قوتوں کی نشاندہی کر دی ہے جو اس صورت حال اور غیر انسانی سماج کے ذمہ دار ہیں لیکن کفن کے گھیسو اور مادھو کی زوال انسانیت کے لیے ذمہ دار کون ہے۔ کفن ان ہی سوالوں کو اپنے قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔

کیا یہ انسان اور انسانی سماج کی نفسیات نہیں ہے کہ فرد یا طبقہ مسلسل استحصال پسندی کا شکار رہ کر سماج میں اپنی معنویت اور اہمیت کھو بیٹھتا ہے تو وہ نہ صرف اپنے قالب میں سمٹنے لگتا ہے بلکہ تلافی کے لیے بے حسی و بے غیرتی کو بھی اپنا وطیرہ بنا لیتا ہے اور اس کی آتما مجروح ہو کر یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ جب سماج کی تعمیر و تشکیل میں اس کا کوئی حصہ ہی نہیں ہے۔ کڑی محنت و مشقت بھی جب دو وقت کی روٹی، تن ڈھانپنے کو کپڑا اور سر چھپانے کو سائبان فراہم نہیں کر پاتی تو پھر وہ کیوں محنت کرے اور کیوں اندھے سماج کی مفروضہ روایات کے سامنے سر تسلیم خم کرے۔ ان حالات میں استحصال زدگی اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر خود کو ذریعۂ استحصال میں تبدیل کر لیتی ہے اور شعور کی نچلی سطحوں پر ایک خود غرضانہ بے حسی اور مکر و فریب عود کر آتا ہے۔ جو اسے مسلسل دوسروں کی محنت پر ڈاکہ ڈالنے اور جذبہ تراحم کو ابھارنے کے لیے آمادہ کرتا رہتا ہے گھیسو اور مادھو بھی استحصال زدگی کی اسی انتہائی کو پہنچ گئے ہیں جہاں ان کی اپنی کوئی شناخت باقی نہیں رہی ہے اور وہ زوال انسانیت کا ایسا پیکر بن گئے ہیں جن کے لیے زندگی کی تمام حقیقتیں صرف پیٹ کی آگ اور چند خواہشات کی تکمیل تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ پیٹ کی آگ تو وہ جوں توں کر کے کبھی کسی کے کھیت سے آلو کھود کر کبھی کسی کی ایکھ سے گنے یا مٹر توڑ کر بجھا لیتے ہیں لیکن خود فراموشی کی دولت تو کھیت میں نہیں اُگتی۔ اس کے لیے تو چوری فریب یا کوئی اور وسیلہ درکار ہے۔ اور یہ وسیلہ جب انھیں مادھو کی بیوی بدھیا کی لاش کی شکل میں مل جاتا ہے تو اس کی استحصال زدگی کے نتیجہ میں ظہور میں آنے والے جوہر بیدار ہو کر خود کو ذریعۂ استحصال میں تبدیل کر لیتے ہیں۔ جسے پریم چند کے فنکارانہ شعور اور شگفتہ مزاجی نے ایسی ڈرامائی منظر کی شکل عطا کر دی ہے کہ طربناک المیہ کے تمام

عناصر بے ساختہ در آئے ہیں۔ اس منظر کو دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ گھیسو اور مادھو Dehumanised یا زوال انسانیت کا پیکر بن گئے ہیں بلکہ یہ تو استحصال زدگی کا وہ خراج ہے جس کو ادا کرنے کے لیے استحصال پسندی مجبور ہے۔ اور یہ جہد اللبقا کی ایسی لڑائی بھی ہے جو انکار کے باوجود خود کو تسلیم کرا ہی لیتی ہے۔ اور جس کے لیے بوڑھے گھیسو نے نہ صرف خود کو تیار کر لیا ہے بلکہ وہ اس فن میں اتنا مشاق بھی ہو گیا ہے کہ صرف گاؤں والوں کا ہی نہیں بلکہ اپنے بیٹے کے جذبات کا بھی استحصال کرتا ہے۔ اور اسے باتوں میں لگا کر ایک دکان سے دوسری دکان پر لے جاتا ہے اور ہر بار کفن کے لیے نئی تاویل پیش کرتا ہے۔ یہاں تک وہ منزل قریب آجاتی ہے جہاں خود فراموشی کی وہ دولت شراب اور پکوڑے موجود ہیں جس کی آرزو اسے برسوں تڑپاتی رہی ہے۔ پریم چند نے اس طربناک المیہ کے دردناک منظر کو اس خوبصورتی سے سجایا ہے کہ مادی وجود سیال بن کر فضا میں بکھر جاتا ہے اس منظر کی ایک جھلک اگر یہ ہے۔

''تو کیسے جانتا ہے کہ اسے کفن نہ ملے گا تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے
میں ساٹھ سال دنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں۔
اس کو کفن ضرور ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے۔
مادھو کو یقین نہ آیا۔ بولا، کون دے گا؟ روپے تو تم نے چٹ کر دیے۔
گھیسو تیز ہو گیا۔ میں کہتا ہوں اسے کپھن ملے گا تو مانتا کیوں نہیں۔
کون دے گا بتاتے کیوں نہیں۔
وہی لوگ دیں گے جنھوں نے اب کی دیا۔ ہاں وہ روپیہ ہمارے
ہاتھ نہ آئیں گے اور اگر کسی طرح آجائیں تو پھر۔
ہم اسی طرح یہاں بیٹھے پئیں گے اور کپھن تیسری بار ملے گا۔''
(کفن)

کیا گھیسو کی اس استحصال زدہ نفسیات میں برسوں کی اس تشنگی کی جھلک موجود نہیں ہے جو موقع پاتے ہی اتنی توانا ہو جاتی ہے کہ اس کے سامنے زندگی کے دوسرے تقاضے اور سماج کے اندیشے ماند پڑ جاتے ہیں غریب کی زندگی میں یہ وقتی خود فراموشی بھی وہ تشنگی ہے جس کے چند لمحے حاصل کرنے کے لیے وہ زندگی کو بھی داؤ پر لگا سکتا ہے۔ (کفن) کی کیسی عظمت اور سماج پر کیسا بھرپور طنز

ہے کہ اس افسانہ کا اختتام بھی اسی خودفراموشی پر ہوا ہے۔ جہاں گھیسو کی رقصاں دنیا کا محض خاموش تماشائی کی حیثیت سے نظارہ نہیں کیا جا سکتا مندرجہ ذیل اقتباس اسی منظر کا حصہ ہے۔

''اور دونوں وہیں کھڑے ہوکر گانے لگے۔

ٹھگنی کیوں نیناں جھمکاوے ٹھگنی۔

سارا میخانہ محو تماشا تھا اور یہ دونوں میکش محویت کے عالم میں گائے جاتے تھے پھر دونوں ناچنے لگے۔ اچھلے بھی، کودے بھی، گرے بھی، مٹکے بھی، بھاؤ بھی بتائے اور آخر نشہ سے بدمست ہوکر وہیں گر پڑے۔''

(کفن)

استحصال پسند سماج میں ایسے کتنے لوگ ہوں گے جنھیں گھیسو اور مادھو کی طرح زندگی میں صرف چند لمحوں کے لیے ہی سہی خودفراموشی کی یہ دولت حاصل ہو پاتی ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ بھوک اور بیماری سے بلکتے ہوئے اس طبقہ پر دنیا کا کوئی نشہ اثر نہیں کر پاتا ہے۔

یہ وہ فکری اور جذباتی اور فنی سفر تھا جو پریم چند نے اچھوت اور ہری جنوں کے ساتھ طے کیا تھا جس کے ہر موڑ پر انھیں ایک نئی حقیقت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ پریم چند طبعاً اشترا کی نہیں تھے لیکن زندگی کے وسیع تر تجربے، مشاہدے اور مسلسل غور وفکر نے انھیں یہ عرفان عطا کر دیا تھا کہ زندگی کی بنیادی حقیقت وہ پیداواری وسائل ہیں جن کی غیر متوازن اور غیر منصفانہ تقسیم سماج میں تفریق، نفرت اور استحصال پسندی کی لعنت کو جنم دیتی ہے۔ جس کی موجودگی میں کسی صحت مند سماج کی تشکیل کا تصور نہیں کیا جا سکتا ہے۔

پریم چند کے یہ افسانے ایسے دور کی یادگار ہیں جب ملک غلام تھا آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی لیکن اسی غلام ملک میں سماج کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی موجود تھا جو صدیوں سے اپنوں ہی کا غلام تھا اور جانوروں سے بدتر زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا گیا تھا۔ ایسی صورت میں ملک کی حقیقی آزادی اسی وقت ممکن ہو سکتی تھی جبکہ پہلے ان غلاموں کو تمام بندھنوں سے آزاد کر دیا جاتا۔ پریم چند اپنے افسانوں کے ذریعہ اسی شعور کو عام کرنا چاہتے تھے لیکن آزادی کے چالیس بیالیس سال بعد بھی ان کے خواب اپنی تعبیر کے منتظر ہیں۔

★★

پانچواں باب

شہری زندگی کی مصوری

- شہری زندگی
- برطانوی نژاد حکمراں طبقہ
- نیا جاگیردار طبقہ
- متوسط زمین دار طبقہ
- ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ
- برطانوی عہد کی انتظامیہ
- فوج اور پولیس
- عدالتی نظام
- جدید تعلیمی نظام
- شعر و نغمہ۔ ادیب و فنکار

- صحافت نگاری
- طبی معیار — ڈاکٹر اور وید
- معاشرتی اور ازدواجی زندگی
- بڑھاپے کی شادی
- بیوہ کے مسائل
- ماں اور سماج
- بڑھاپا اور سماج
- بچوں کی نفسیات
- مذہب اور سماج

شہری زندگی کی مصوری

ا۔ شہری زندگی:-

شہری زندگی کو مجموعہ اضداد کہا جاتا ہے۔ جہاں ہر شخص شکل وصورت، وضع قطع اور مقاصد کے اعتبار سے دوسروں سے مختلف نظر آتا ہے اور اپنی زندگی آپ جینا چاہتا ہے اُسے اپنے معاملات میں دوسروں کی مداخلت بھی پسند نہیں ہے لیکن شہری زندگی کے ان تضادات کے باوجود ہر فرد خود کو ایسے مشترکہ رشتوں سے وابستہ بھی رکھنا چاہتا ہے جو اُسے تحفظ وکفالت کی ضمانت فراہم کرسکیں۔

روایتی اور ٹھہرے ہوئے سماج میں جہاں طبقوں، پیشوں اور افکار واقدار کی نوعیت متعین ہوتی تھی وہاں فرد کو یہ مشترکہ رشتے خود تلاش کرنے نہیں پڑتے تھے، بلکہ روایتی قانون وراثت انھیں خود نئی نسل کو منتقل کردیتا تھا لیکن ترقی پذیر متحرک سماج میں ہر فرد کو یہ مشترکہ رشتے خود تلاش کرنے پڑتے ہیں جس کے لیے اُسے داخلی وخارجی سطح پر ایسی متضاد کیفیتوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ پریم چند کے افسانے ایسے ہی ترقی پذیر سماج، افراد کی جدوجہد اور مشترکہ رشتوں کی تلاش سے عبارت ہیں اور عبوری دور میں فرد کی ذہنی وجذباتی کیفیات اور سماجی زندگی کے مطالعہ کے لیے ایسا مواد فراہم کرتے ہیں جس کی تفہیم وتجزیے کے بغیر جدید ادب کا مطالعہ ممکن نہیں ہے۔

پریم چند کا عہد خاصا متنوع، پیچیدہ اور ہنگامہ خیز تھا۔ برطانوی سامراج نے اپنے استحکام کی نصف صدی مکمل کرلی تھی اور اس کے منفی ومثبت اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ ہر نئے سیاسی نظام کی طرح جو اپنے استحکام کے لیے اگرچہ پرانے نظام کو حرف غلط کی طرح مٹادینا چاہتا ہے لیکن اپنی بقاوتحفظ کے لیے اسے کسی نہ کسی سطح پر برقرار بھی رکھنا چاہتا ہے۔ برطانوی سامراج کے سرمایہ دارانہ نظام نے بھی ہندوستان میں یہ خدمت انجام دی تھی اس نے نئے پیداواری

وسائل کے ساتھ جہاں نئے طبقوں، پیشوں، اداروں اور رشتوں کو جنم دیا تھا اور نئے افکار و اقدار کی ضرورت کا احساس دلایا تھا وہاں قبائلی و جاگیردارانہ نظام اور تہذیبی اقدار کو بھی کسی نہ کسی سطح پر برقرار رکھا تھا جس کی موجودگی جدید و قدیم کے درمیان ایسے رزم نامہ کو ظہور میں لانے کا سبب بن گئی تھی کہ آزادی (۱۹۴۷ء) سے قبل، اُردو کا تمام ادب اسی جدید و قدیم نظام اور مشرق و مغرب کے مصائب و محاسن کے تقابلی مطالعہ تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ ایسی صورت میں مشترکہ رشتوں کی نوعیت کیا ہو سکتی تھی۔ کیا انھیں طبقوں اور پیشوں تک ہی محدود رہنا چاہیے تھا یا ان کی حیثیت بین الاطبقاتی یا سماجی ہونی چاہیے تھی۔

پریم چند کے افسانے اپنے موضوعات و مواد اور فکر و فن کے اعتبار سے ان ہی دائروں میں اسیر ہیں وہ ایک ادیب اور فن کار کی حیثیت سے اگر انسان کی فطرت، نفسیات اور اس کی ذہنی و جذباتی کیفیات کو نظر انداز نہیں کرتے ہیں تو حقیقت نگار ہونے کی حیثیت سے انسان کے سماجی مادی رشتوں کو بھی توجہ کا مستحق تصور کرتے ہیں۔ لیکن شہری زندگی سے تعلق رکھنے والے پریم چند کے افسانوں میں یہ عمل ابھرا نہیں ہے بلکہ اس میں انسانی اور سماجی زندگی سے تعلق رکھنے والے مختلف عناصر کی تفہیم و تجزیے، تقابل و موازنے اور حسن امتزاج کے ساتھ ذوق جمال کے پہلو بھی شامل ہیں۔

اس میں شک نہیں ہے کہ پریم چند کے افسانوں اور ان کی فکر و فن پر بڑی حد تک سیاست کی مہر لگی ہوئی ہے۔ لیکن یہ ان کے فن کا عیب نہیں ہے بلکہ عمیق انسانی زندگی کے مطالعہ اور سماجی شعور کا نتیجہ ہے۔ غلام ہندوستان میں تحریک آزادی ہی وہ قدر مشترک تھی جس نے نہ صرف بین الاطبقاتی یا سماجی مشترکہ رشتوں کے علامت کی شکل اختیار کر لی تھی بلکہ اظہار ذات و غیر ذات کے تمام رویے بھی اسی چشمہ حیات میں آکر مل گئے تے۔ وہ چاہے عشق و محبت کے معاملات ہوں یا جذباتی و نفسیاتی گتھیاں، فرسودہ رسم و رواج، نئی تہذیبی اقدار کی تلاش، نشاۃ الثانیہ کی خواہش ہو یا مغرب کے تصورات و نظریات، بورژوائی ذہنیت ہو یا ترقی پسندانہ خیالات، تدبیر و تقدیر، کی تکرار، تعقل پسندی و روحانیت کے بحث ہو یا اعتماد و اتحاد کی بات یا پھر انسانی غیرت، قومی وقار کا معاملہ ہو ان سب کا منبع و مخرج کسی نہ کسی سطح پر آغاز غلامی اور تصور آزادی ہی تھا ایسی صورت میں پریم چند کے افسانے ان پہلوؤں کے اظہار اور سماج کی عکاسی سے کیسے محفوظ رہ سکتے تھے البتہ ان میں اتنا

فرق ضرور موجود ہے کہ پریم چند کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے یہاں جہاں یہ عکس کسی قدر دھندلا نظر آتا ہے وہاں پریم چند کا فنکارانہ شعور اس گرد وغبار کو صاف کر دیتا ہے۔

پریم چند کے عہد میں یا دو رِغلامی میں دیگر فنکاروں نے بھی اگر چہ تہذیبی، سماجی، معاشرتی، سیاسی اور رومانی موضوعات پر افسانے لکھے ہیں لیکن ان کا دائرہ کسی خاص ذات، طبقہ اور تہذیبی وسیاسی نظریات تک محدود ہے اُردو میں صرف پریم چند ہی وہ واحد افسانہ نگار ہیں جنھوں نے مکمل سماج کے پس منظر میں اس طرح مشترکہ رشتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہر فرد اور طبقہ کی انفرادی حیثیت برقرار رہتی ہے اور جہاں وہ اپنی اس کوشش میں ناکام رہے ہیں وہاں انھوں نے سوالیہ نشان لگا کر چھوڑ دیا ہے۔

۲۔ برطانوی نژاد حکمراں طبقہ:۔

زندگی جس طرح تضاد سے عبارت ہے اسی طرح ہر انسانی سماج بھی منفی ومثبت مشترکہ رشتوں میں بندھا ہوتا ہے۔ برطانوی سامراج نے سیاسی ومعاشی سطح پر اگر چہ مثبت خدمات انجام دی تھیں لیکن سماجی سطح پر انھوں نے جس منفی مشترکہ رشتہ کو جنم دیا تھا اس کا لازمی نتیجہ تصادم تفریق اور نفرت ہی ہوسکتا تھا۔ پریم چند نے برطانوی نژاد حکمراں طبقہ کے حوالے سے جو چند افسانے لکھے ہیں۔ ان میں نہ صرف ان منفی مشترکہ رشتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کے لیے جواز بھی پیش کیے ہیں۔

کسی بھی ملک میں مختلف تہذیبیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو جب ہی پروان چڑھ سکتی ہیں جب وہ باہمی احترام کے مشترکہ رشتوں سے وابستہ ہوتی ہیں۔ لیکن برطانوی نژاد حکمراں طبقہ نے ہندوستان جیسے مختلف تہذیبوں کے گہوارے میں نہ صرف اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا تھا بلکہ اپنے گرد تہذیبی ونسلی امتیاز، حاکمانہ غرور اور تمکنت کے ایسے حصار بھی قایم کر لیے تھے کہ سماجی اختلاط واتحاد تو دور کی بات رہی ان سے باہمی احترام کی کوئی توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔ پریم چند کا افسانہ ''عجیب ہولی'' ان ہی منفی رشتوں کا آئینہ دار ہے جس کے لیے انھوں نے ایک ایسے ہندوستانی تہوار کو موضوع بنایا ہے جس کے ساتھ سماجی مجبوریوں نے اگر چہ مذہبی تصورات کو وابستہ کر دیا ہے لیکن حقیقت میں یہ زرعی معیشت وتہذیب سے تعلق رکھنے والا ایسا عوامی تہوار ہے جو

فطری جذبات کے بے ساختہ و بے محابا اظہار کے مواقع فراہم کرتا ہے اس لیے جاگیردارانہ نظام کے بعد بھی گاؤں کی طرح شہروں میں بھی اسے مقبولیت حاصل رہی لیکن انگریزوں کی صنعتی تہذیب اور حاکمانہ غرور اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ ہندوستانی خدمتگار اس کی رہائش گاہ پر ہولی منائیں۔ ناچیں گائیں اور رنگوں کی ایسی بارش کریں کہ اس کا چہرہ بھی رنگین ہو جائے۔ لیکن پریم چند نے حاکم اور محکوم کے درمیان تہذیبی تضاد و مغائرت کو نمایاں کرنے کے لیے منفی رشتوں کے اثرات کو صرف عوام تک ہی محدود نہیں رہنے دیا ہے بلکہ اس تہذیبی اور جذباتی ہتھیار کے ذریعہ ان مشترکہ مادی رشتوں پر بھی ضرب لگانے کی کوشش کی ہے جو انگریز حکام اور ہندوستان کے تاجر پیشہ طبقہ کو باندھے ہوا تھا۔ سیٹھ اوجاگر مل کو اپنی حکام دوستی، ٹھیکیداری، نذر اور ڈالیوں پر یقین تھا۔ لیکن ہولی کے موقع پر جب انھیں تہذیبی و نسلی امتیاز اور حاکمانہ غرور کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو محکومیت کا احساس کیسی شدت اختیار کر لیتا ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

> ''سیٹھ اوجاگر مل نے یہ رنگ دیکھا تو تاڑ گئے کہ نور علی نے چکمہ دیا ہے۔ ایک گوشہ میں دبک رہے۔ جب کمرہ نوکروں سے خالی ہو گیا تو ان کی طرف بڑھے، لالہ صاحب کے ہوش اڑ گئے۔ تیزی سے کمرہ کے باہر نکلے اور سر پر پیر رکھ کر بے تحاشا بھاگے۔ صاحب ان کے پیچھے، سیٹھ جی کی فٹن پھاٹک پر کھڑی ہوئی تھی۔ گھوڑے نے دھم دھم کھٹ پٹ کی آواز سنی تو بھڑکا، کنوتیاں کھڑی کیں اور فٹن کو لے کر بھاگا، عجیب منظر تھا، آگے آگے فٹن، اس کے پیچھے سیٹھ اوجاگر مل، ان کے پیچھے ہنٹر گیر مسٹر کراس۔ سب بگٹٹ دوڑے چلے جاتے تھے، سیٹھ جی ایک بار ٹھوکر کھا کر گرے۔ مگر صاحب کے پہنچتے پہنچتے سنبھل گئے۔ احاطہ کے باہر سڑک تک گھوڑ دوڑ رہی بالآخر صاحب رک گئے۔ منہ میں کالک لگائے اب اور آگے جانا مضحکہ خیز معلوم ہوا۔'' (عجیب ہولی)

پریم چند نے مذکورہ مزاحیہ منظر میں طنز کو اس طرح شامل کر دیا ہے کہ مشترکہ مادی رشتے تہذیبی رشتوں سے کمتر نظر آنے لگتے ہیں اور قومی غیرت حکام پرستوں کے لیے سوال بن جاتی ہے۔ پریم چند کا دوسرا افسانہ ''توبہ'' نتائج کے اعتبار سے اگرچہ قومی غیرت سے تعلق رکھتا

ہے لیکن اس افسانے میں انھوں نے مغربی تہذیب اور مغرب زدہ ہندوستانی تہذیب کے درمیان فرق اور تصادم کو اس طرح پیش کیا ہے کہ تہذیبی و نسلی امتیازات اور حاکمانہ غرور محکومیت اور غلامی کے احساس میں شدت پیدا کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔

مشترکہ رشتے جہاں تہذیبی اختلاط و احترام کا مطالبہ کرتے ہیں وہاں ہم نوالہ اور ہم پیالہ ہونے کی بھی دعوت دیتے ہیں اور اگر یہ بھی ممکن نہ ہو سکے تو مشرقی روایات حکمراں طبقہ سے مربیانہ سرپرستی کی توقع تو رکھ سکتی ہیں لیکن مغرب کی صنعتی تہذیب میں ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی۔ پریم چند کا یہ افسانہ ایک معمولی سے واقعہ کے حوالے سے مشترکہ رشتوں کے اس فقدان کو نئے انداز سے پیش کرتا ہے۔

ہندوستان کا نوجوان طبقہ انگریزی کی تعلیم، مغربی لباس اور جدید پیشے اختیار کرنے کے بعد اس وہم میں مبتلا ہو گیا تھا کہ اس نے برسر اقتدار طبقہ کا ایسا اعتبار حاصل کر لیا ہے کہ نہ صرف اس کی مستعار عادتیں پسندیدہ نگاہ سے دیکھی جائیں گی بلکہ اس کی حوصلہ افزائی بھی کی جائے گی۔ لیکن انگریز ضلع حاکم کے سرکاری دورے پر مقدمہ کی پیروی کے دوران جب اس وہم کو وہ عمل کی شکل دینا چاہتا ہے تو اُسے ایک نئے تجربے سے گزرنا پڑتا ہے کہ انگریزوں کی تقلید میں تھکن مٹانے کے لیے کسی انگریز حاکم کے ہندوستانی خدمت گار سے چند گھونٹ شراب لے کر پینا کتنا توہین آمیز اور مہنگا سوداہے۔ جس کی جسمانی سزا نہ صرف خدمت گار کو بلکہ اُسے بھی برداشت کرنی پڑتی ہے۔ حالانکہ مشرقی روایات کے مطابق یہ کوئی بڑا جرم نہیں تھا وہاں تو سب ہی حاکم کے مہمان تصوّر کیے جاتے تھے۔ لیکن مشترکہ رشتوں کے فقدان کے باعث یہ عمل مغربی تہذیب اور برسر اقتدار طبقہ کی نظر میں جرم تھا۔ پریم چند کا افسانہ ''توبہ'' جدید تعلیم یافتہ طبقہ میں اسی فرق کے احساس کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔

حاکم اور محکوم طبقہ میں مشترکہ رشتوں کے اس فقدان اور اس کے شدید احساس کے باوجود پریم چند کا فن کارانہ شعور اس حقیقت سے انکار نہیں کرتا ہے کہ انسانوں کے درمیان تفریق و امتیازات کے بنیادی اسباب رنگ و نسل اور تہذیب نہیں ہیں بلکہ یہ اُس طبقاتی حیثیت اور اقتدار کا نتیجہ ہیں جن سے محرومی انسان کو بقائے باہمی کے رشتوں میں منسلک کر دیتی ہے۔ پریم چند کا افسانہ ''ہولی کی چھٹی'' بھی رشتوں میں تبدیلی کے ایسے ہی منظر نامہ کو پیش کرتا ہے۔ جس کا مرکزی کردار برطانوی نژاد مسٹر جیکسن اگرچہ اسی برسر اقتدار طبقہ سے تعلق رکھتا ہے لیکن فوج سے ریٹائر ہونے

کے بعد وہ گاؤں والوں کی جان و مال اور کھیتوں کی حفاظت کا ایسا پیشہ اختیار کرنے کے لئے مجبور ہے جس نے انھیں دکھ درد اور بقائے باہمی کے رشتوں میں منسلک کر دیا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں انسانی رشتے کسی ایک دائرے میں سمٹ کر نہیں رہ جاتے ہیں بلکہ خلوص و محبت کی نرمی انھیں پھلنے پھولنے کے ایسے مواقع فراہم کر دیتی ہے کہ پھر اجنبیت کا احساس باقی نہیں رہتا اور انسانیت بیدار ہو کر خدمت خلق میں مسرت کے پہلو تلاش کرنے لگتی ہے۔ پریم چند نے ''ہولی کی چھٹی'' میں مسٹر جیکسن کو بھی یہ مواقع فراہم کیے ہیں جس نے اسے نہ صرف گاؤں والوں میں مقبول بنا دیا ہے بلکہ وہ بھی بھولے بھٹکوں کو راہ دکھانے یا کسی نوجوان طالب علم کو اپنے کاندھوں پر بٹھا کر سیلاب زدہ ندی پار کرانے میں مسرت محسوس کرتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں مسٹر جیکسن ایسا مثبت کردار ہے جو نہ صرف دیگر انگریز افسروں سے قطعی مختلف ہے بلکہ انسانی رشتوں کے درمیان تفریق و امتیازات کے اسباب کی بھی نشاندہی کر دیتا ہے۔ لیکن برطانوی سامراج نے غیر فطری انداز میں جس سیاسی و معاشی نظام کو ہندوستان میں نافذ کیا تھا اس میں روایتی انسانی رشتے نہ صرف اپنی معنویت کھو چکے تھے بلکہ اُس استحصال پسندی کو بھی تقویت پہنچا رہے تھے جس کا نتیجہ مسلسل تصادم کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ ہندوستان کا نیا جاگیر دارانہ نظام اسی سلسلہ کی کڑی تھا۔

۳۔ نیا جاگیر دار طبقہ:۔

نئے سیاسی و معاشی نظام میں اگرچہ نئے جاگیر دار طبقہ کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی لیکن برطانوی سامراج کی سیاسی حکمت عملی نے تحریری آئین، جمہوری شعور اور صنعتی معیشت کے باوجود اپنی بقا اور تحفظ کے لیے اس دو عملی نظام کو اس لیے رائج کیا تھا تا کہ بغاوت کا کوئی امکان باقی نہ رہے اور عوام و خواص دونوں ہی مسلسل خوف میں مبتلا رہیں۔ لگان کی مقررہ رقم کسی خرچ و خطرے کے بغیر سرکاری خزانے تک پہنچتی رہے اور یوروپی مصنوعات کے لیے بھی مستقل بنیادوں پر خریدار فراہم ہو جائیں۔

یہ ایسا دوہرا نظام تھا جس میں ریاست اور جاگیر داروں سے تعلق رکھنے والے جملہ تحفظات کو برطانوی سامراج نے اپنے قبضہ میں رکھا تھا لیکن عوام کو ان ستم پیشہ نواب اور راجاؤں

کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا تھا جن کی مجروح انا اپنی تسکین کے لیے جہالت اور پسماندگی سے مسلسل خراج وصول کرتی رہتی تھی۔ پریم چند کے افسانے شکاری راجکمار، راج ہٹ اور ریاست کا دیوان اسی مکروہ حقیقت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ جس سے نجات پانے کا برطانوی جبر واستبداد کے دور میں یہی راستہ ہوسکتا تھا کہ ضمیر کو اس طرح بیدار کیا جائے کہ وہ انسانوں میں فروغ پانے والی درندگی کی ہیبت ناکی محسوس کر سکے۔ جس کے لیے پریم چند نے شکاری راجکمار میں متضاد رنگوں کی تیکنِک کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہاں ایک طرف اگر محلوں کی ایسی عیش پسندانہ زندگی ہے جہاں سامان راحت کی فراوانی اور عشرت کے کثرت اظہار نے انسانی حواس کو اس حد تک معطل کر دیا ہے کہ لطف اندوزی پر ہوس قابض ہوگئی ہے تو دوسری طرف وہ جنگل بیابان، پہاڑ، وادیاں، ندی نالے اور ایسے ناہموار راستے ہیں جہاں بظاہر کوئی سامان راحت موجود نہیں ہے لیکن خوشگوار فضا، پرسکون ماحول، فطری مناظر میں قدرت نے ایسا حسن اور دلکشی پیدا کر دی ہے جو نہ صرف روح کو حقیقی مسرت عطا کرسکتی ہے بلکہ انسانی حواس اور قوتوں کے لیے بحالی کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے۔ محلوں میں پرورش پانے والے راجکماروں کے لیے شکار کا مشغلہ بھی اسی ضرورت کا غیر شعوری نتیجہ ہے جس کو پریم چند کی ہنرمندی نے ایسی سمت ورفتار عطا کر دی ہے کہ راجکمار کے لیے جنگل میں رہنے والے سادھو کی زندگی، کٹیا، سادہ غذا، گیت، بھجن اور موسیقی قابل رشک بن جاتی ہے۔ اور اس کے حواس بیدار ہو کر ایسی مسرت محسوس کرنے لگتے ہیں جس کا اُسے پہلے کبھی تجربہ نہیں ہوا تھا۔ لیکن پریم چند کا فن روح کی اس بیداری کو محض فطرت پسندی تک ہی محدود نہیں رکھتا ہے بلکہ اُسے سادھو کے اُپدیش کے ذریعہ ریاستوں میں پھیلے ہوئے ان جرائم سے نبرد آزمائی کے لیے آمادہ کرنا چاہتا ہے جن کو فروغ دینے والے سفید پوش انسان درندوں سے کہیں زیادہ خطرناک ہیں اور جن کے استحصال سے ہی شکار کا حقیقی لطف حاصل ہوسکتا ہے۔

پریم چند نے شکاری راجکمار میں شہر و جنگل، محل اور کٹیا، سامان عشرت اور بے سروسامانی، راجکمار اور سادھو، انسان و درندوں کے تقابلی مطالعہ کے ذریعہ جس طرح انسانی رشتوں کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے اس میں رومانیت اور آرزومندی کا پہلو اگرچہ غالب ہے لیکن جبر واستبداد کی فضا میں مکروہ حقیقتوں کو بامعنی اور موثر انداز میں بے نقاب کرنے کی شاید اس سے بہتر کوئی اور تیکنک نہیں ہوسکتی تھی لیکن اس آرزومندی کے باوجود پریم چند کا ارتقا پذیر فن اس حقیقت کو نظر انداز

نہیں کرتا ہے کہ راسخ عادتوں کی محض سادھو کے اُپدیش گیت، بھجن اور فطرت پسندی کے ذریعہ اصلاح ممکن نہیں ہے بلکہ اس کے لیے ایسے بامعنی عمل اور احتجاج کی بھی ضرورت ہے جو جبر و استبداد کی رفتار کو مدھم کر سکے۔ جس کے لیے پریم چند اس پرانے جاگیردارانہ نظام کو تقابلی مطالعہ کا ذریعہ نہیں بناتے ہیں جو شخصی ہونے کے باوجود اگرچہ غیر جمہوری تھا لیکن اس نظام میں حاکم و محکوم دونوں تحفظ و کفالت کے باہمی رشتوں میں اس طرح منسلک ہوتے تھے کہ طبقاتی تفریق کے باوجود بقائے باہمی کے انسانی رشتوں کو تقویت پہنچتی رہتی تھی لیکن نیا جاگیردارانہ نظام عوام کے بجائے برطانوی سامراج کے ساتھ تحفظات کے رشتوں میں منسلک ہو کر اتنا سفاک ہو گیا تھا کہ اس کے لیے عوام آمدنی کا محض ایسا ذریعہ بن کر رہ گئے تھے جن کا یک طرفہ تحفظ کے نام پر ہر طرح کا استحصال ممکن ہو سکتا تھا پھر استحصال پسندانہ طریقوں سے حاصل کی ہوئی یہ دولت بھی ریاست میں خرچ ہونے کے بجائے برطانوی تحفظ کو برقرار رکھنے کے لیے ایسی بے نیازی اور فراخدلی سے خرچ کی جاتی تھی کہ ریاست میں گردش زر کی کوئی صورت ہی باقی نہیں رہی تھی جس نے ایسی پسماندگی کو جنم دیا تھا کہ دیسی ریاستیں عام انسانوں کے لیے جہنم بن گئی تھیں کہ سانس لینا بھی مشکل ہو گیا تھا۔ پریم چند کا افسانہ ''راج ہٹ'' اسی تاریکی میں روشنی کی تلاش سے عبارت ہے اور یہ روشنی انھیں اس نوجوان طبقہ میں نظر آتی ہے جس کی پرورش اگرچہ محلوں میں ہوئی تھی لیکن اس نے تعلیم ان انگریزی اسکولوں میں پائی تھی جو جدید تصورات اور روشن خیال کے لیے مشہور تھے اور جن سے نئی نسل نے تعقل پسندی، سائنسی فکر اور سیاسی شعور حاصل کیا تھا۔ پریم چند نے راج ہٹ میں ریاست اچل گڑھ کے تنہا وارث کنور اندرمل کو اسی نئی نسل اور جدید تعلیم یافتہ طبقہ کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے جسے اپنے طبقاتی پس منظر کے باوجود ریاستوں کے لایعنی مشاغل، فضول خرچیاں جھوٹی شان اور انگریز حکام کو خوش کرنے کے لیے منعقد کیے جانے والے وہ جشن پسند نہیں ہیں جن کے لیے غریب عوام کا استحصال کیا جائے اور یہی وہ روشن خیالی بھی ہے جو اُسے اپنے باپ راجہ دیومل کے خلاف بغاوت اور کامیابی کے لیے مجبور کرتی ہے۔ لیکن اس کامیابی کے لیے پریم چند نے جس طرح نئے خیالات کے ساتھ راج ہٹ کو وابستہ کیا ہے اس میں نہ صرف جدید و قدیم خیالات کی پیوندکاری کا تصور موجود ہے بلکہ جدید تعلیم کے مثبت اثرات کا عکس بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن کیا یہ مثبت عمل نوجوانی کے آئیڈیلزم تک ہی محدود رہتا ہے یا عام سماجی زندگی میں بھی اس کے

اثرات نظر آتے ہیں پریم چند کا فسانہ ''ریاست کا دیوان'' جاگیردار طبقہ کے حوالے سے جدید تعلیم اور نئے علوم پر ایسے ہی سوالیہ نشان قایم کرتا ہے۔

اس میں شک نہیں ہے کہ ریاست سیتا کے راجہ صاحب ان جاگیرداروں میں سے ہیں جنھوں نے جدید تعلیم حاصل کی ہے اور نئے علوم کا مطالعہ بھی کیا ہے وہ اخبارات کے لیے سماجی موضوعات پر مضامین بھی لکھتے ہیں اور اپنی تقاریر میں عوام سے ہمدردی کا اظہار اور ان فلاح و بہبود کے بارے میں تجاویز بھی پیش کرتے ہیں اور سیاسی و سماجی موضوعات پر تبادلہ خیال کرنے میں بھی انھیں کوئی عار نہیں ہے۔ لیکن کیا یہ ان کی شخصیت کا اصلی روپ ہے اور کیا جدید تعلیم اور نئے علوم، معلومات کی وسعت نے ان کے ذہن اور طبقاتی نفسیات کو بھی تبدیل کر دیا ہے افسانہ ''ریاست کا دیوان'' میں نہ صرف ان سوالات کے جواب نفی میں ملتے ہیں بلکہ راجہ صاحب بھی اپنی عملی زندگی میں دیگر جاگیرداروں کی طرح اسی قدر ظالم و جابر نخوت پسند اور عیش پرست نظر آتے ہیں جس کا پہلا ثبوت رعایا پر جبر و تشدد، بے گار، اضافہ لگان اور نت نئے ٹیکسوں کی شکل میں ملتا ہے۔ پہلے اختلاف رائے پر دیوان صاحب کے صاحبزادے جے کرشن کو ریاست چھوڑنی پڑتی ہے اور پھر ماں داد فریاد کرنے کے لیے رانی صاحبہ کے پاس جاتی ہے تو اُسے اس گستاخی کی سزا ریاست سے اخراج کی شکل میں ملتی ہے۔ یہاں تک دیوان مہتہ بھی سزا سے محفوظ نہیں رہتے ان کا جرم صرف اتنا ہے کہ ان کی بزرگی راجہ صاحب کی ہوس پرستی کے لیے ریاست کے ساہوکار کی بیٹی کو اغوا کرنے سے انکار کر دیتی ہے جس کی وجہ سے انھیں رات کی تاریکی میں ریاست سے ہجرت کرنی پڑتی ہے۔

پریم چند ریاستوں میں فروغ پانے والے ان جرائم کو اگرچہ معاف نہیں کرتے اور اہلکاروں کے ضمیر کو بیدار کر کے راجہ صاحب کے سیاہ کارناموں کا کچا چٹھا برطانوی سرکار کو بھجوانے کی ایسی راہ دکھاتے ہیں جس کے نتائج کی برطانوی حکمت عملی سے کوئی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ لیکن نتائج کی آرزومندی کے باوجود پریم چند کا یہ افسانہ شخصیت میں قول و فعل کے تضاد اور عام زندگی پر جدید تعلیم اور نئے علوم کے اثرات کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتا ہے جس نے روایتی جاگیردار کے مقابلہ میں تعلیم یافتہ جاگیردار کو زیادہ مکار اور سفاک بنا دیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ تعلیم، جدید علوم اور معلومات کی وسعت انفرادی و اجتماعی

زندگی میں ذہنی و جذباتی تبدیلی کے لیے ایک اہم ذریعہ کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن تعلیم اور علوم کے مطالعہ سے اسی وقت مثبت نتائج برآمد ہوتے ہیں جب وہ نہ صرف زندگی سے براہ راست وابستہ ہوتے ہیں اور تجربے و مشاہدے کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں ورنہ محض مستعار اور کتابی علم شخصیت میں نہ صرف تضاد پیدا کر دیتا ہے بلکہ استحصال اور فریب کے لیے ایسا پردہ بھی بن جاتا ہے کہ عوام و خواص دونوں ہی دھوکا کھا سکتے ہیں۔ ریاست کا دیوان جدید تعلیم یافتہ طبقہ کی اسی پُرفریب شخصیت کو نمایاں کرتا ہے جس میں طبقاتی حیثیت نے مزید ایسی پیچیدگیاں پیدا کر دی ہیں کہ اس کا رشتہ جدید (جے کرشن) اور قدیم (دیوان مہتہ) دونوں ہی اقدار سے منقطع ہو گیا ہے جس نے انتشار کی فضا کو پہلے سے کہیں زیادہ شدید بنا دیا تھا لیکن اس کے لیے تنہا جاگیردار طبقہ ہی ذمہ دار نہیں تھا بلکہ اس عمل میں وہ نوزائیدہ متوسط زمین دار طبقہ بھی شامل تھا جس کو برطانوی سامراج نے براہ راست زیر حکومت علاقوں میں جنم دیا تھا۔

۴۔ متوسط زمیندار طبقہ:-

یوں تو ہر صنعتی نظام ایسے سہ طبقاتی سماج کو جنم دیتا ہے جس میں دیہی معاشرے میں توازن برقرار رکھنے کے لیے متوسط کاشتکار طبقہ کی ضرورت ہوتی ہے لیکن اس نظام میں ایسے زمیندار طبقہ کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی ہے جو کھیتوں سے دور کسانوں کی محنت پر اپنی سفید پوشی کا بھرم قایم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن برطانوی سامراج اپنی صنعتی ضرورتوں کے لیے ہندوستان جیسے زرعی ملک کو کچے اور تیار شدہ مال کی منڈی بنائے رکھنا چاہتا تھا اس لیے اس نے یہاں ایسے متوسط زمین دار طبقہ کو جنم دیا تھا جس کے ذریعہ نہ صرف سیاسی و معاشی مقاصد کی تکمیل ہو سکے بلکہ معمولی کمیشن پر مقررہ لگان کی وصولیابی کے ساتھ انتظام حکومت میں مدد مل سکے۔ ان مقاصد کے حصول کے لیے اگرچہ اس نے نیلام کے ذریعہ زمین کے مالکانہ حقوق روایت کے خلاف کاشتکار کے بجائے زمیندار کو عطا کر دیے تھے لیکن اس کے جملہ تحفظات کو اپنے پاس محفوظ رکھا تھا جس نے ہندوستانی سماج میں ایک ایسے نئے متوسط طبقہ کو جنم دیا تھا جو اقتدار اختیار اور تحفظات سے محروم ہونے کے باوجود خود کو اس طرح اس کا حصہ تصور کرتا تھا کہ کسان اس کے لیے رعایا اور آسامی بن گئے تھے۔ لیکن وہ خود بندہ بے دام سرکار کا ایسا غلام بن گیا تھا جس کو اپنے آقاؤں کو خوش رکھنے کے

لیے نت نئے حربے استعمال کرنے پڑتے تھے اس صورت حال نے جہاں کسانوں کے مسائل و مصائب میں اضافہ کردیا تھا وہاں خود اس نوزائیدہ متوسط زمیندار طبقہ کو بھی کشمکش کی ایسی نئی نئی صورتوں سے دوچار ہونا پڑا تھا جس کے انتہا کی کسی کو خبر نہیں تھی۔ پریم چند نے اسی نوزائیدہ متوسط زمیندار طبقہ کی فطرت، نفسیات، ذہنی وجذباتی کشمکش، نئے طرز فکر واحساس اور سماج میں اس کی حیثیت نیز نئی اقدار کی تلاش وغیرہ مختلف پہلوؤں کو، بے غرض محسن، بانکا زمیندار، پچھتاوا، مشعل ہدایت، قربانی اور سوا سیر گیہوں جیسے افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کا دائرہ صرف اس طبقہ تک ہی محدود نہیں رہتا ہے بلکہ اس کے آئینہ میں نئے طبقاتی رشتوں کا بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

اس نوزائیدہ متوسط زمیندار طبقہ میں مستعار اقتدار کا نشہ کیسا ہیجان انگیز اور بے لگام ہوسکتا تھا اس کا اندازہ ''بے غرض محسن'' سے لگایا جاسکتا ہے جس کا ہیرامن انسانی اقدار اور اخلاق سے اس قدر بے نیاز ہوگیا تھا کہ وہ نہ صرف جان بچانے والے اپنے محسن ٹھاکر تخت سنگھ کو نہیں پہچانتا بلکہ اسے غریب بوڑھے محنت کش کسان کی وہ عزت نفس اور خودداری بھی پسند نہیں تھی جو زراعت جیسے آزاد پیشہ اور فطرت کے قرب نے اُسے عطا کی تھی۔ پریم چند نے اس بے بس فطری خودداری اور مستعار اقتدار کے تصادم کا جو حقیقت پسندانہ منظر اس افسانے میں پیش کیا ہے اس کی شدت اگرچہ اختتام تک برقرار رہتی ہے لیکن اس کے ابتدائی تعارف کے لیے یہاں یہ اقتباس ضروری معلوم ہوتا ہے۔

> ''ہیرامن کو پہلی بار زمین داری کا مزا ملا، پہلی بار ثروت اور طاقت کا نشہ محسوس ہوا۔ جو سب نشوں سے زیادہ تیز، زیادہ قاتل ثروت کا نشہ ہے۔ جب آسامیوں کی فہرست ختم ہوگئی تو مختار سے بولے اور کوئی آسامی تو باقی نہیں ہے مختار! ہاں مہراج! ابھی ایک آسامی اور ہے تخت سنگھ۔
>
> ہیرامن! وہ کیوں نہیں آیا
>
> مختار! ذرا مست ہے
>
> ہیرامن! میں اس کی مستی اُتار دوں گا ذرا کوئی اُسے بلا لائے۔
>
> تھوڑی دیر میں ایک بوڑھا آدمی لاٹھی ٹیکتا آیا۔ اور ڈنڈوت کر کے زمین پر بیٹھ گیا۔ نہ نذر نہ نیاز۔ اس کی یہ گستاخی دیکھ کر ہیرامن کو بخار چڑھ

آیا۔ کڑک کے بولے، ابھی کسی زمیندار سے پالا نہیں پڑا۔ ایک ایک کی ہیکڑی بھلا دوں گا۔ تخت سنگھ نے ہیرامن کی طرف غور سے دیکھ کر جواب دیا۔ میرے سامنے بیس زمیندار آئے اور چلے گئے مگر کبھی کسی نے اس طرح گھر کی نہیں دی۔ یہ کہہ کر اس نے لاٹھی اٹھائی اور اپنے گھر چلا آیا۔''

(بے غرض محسن)

یہ خودداری اور اقتدار کے درمیان وہ تصادم تھا جس کے نتائج ہمیشہ کمزور کے خلاف ہی برآمد ہوتے ہیں۔ لیکن اپنے پیچھے ایسی کسک ضرور چھوڑ جاتے ہیں جس کا احساس ہمیشہ فاتح کو پریشان رکھتا ہے۔

یہ خودداری تخت سنگھ کو زمین سے محروم کر دیتی ہے۔ جس کے بعد اس پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں اس نے تکلیفیں اٹھائیں، فاقے کیے لیکن کبھی زمیندار کے سامنے دست سوال دراز نہیں کیا۔ پریم چند نے زمین دار کے ظلم و ستم کے مقابلہ میں جس طرح کسان کے وقار کو بحال رکھا ہے اس میں بالواسطہ زیریں لہر کی حیثیت سے شہر اور دیہات کے ناقابل شکست رشتہ کا احساس موجود ہے۔ لیکن نئے نظام اور نوزائیدہ زمین دار طبقہ نے اس رشتہ کو اس حد تک کمزور کر دیا تھا جس کا نتیجہ بعض اوقات زمین کے بنجر اور گاؤں کے ویران اور غیر آباد ہونے کی شکل میں برآمد ہو سکتا تھا۔ پریم چند کا افسانہ ''بانکا زمیندار'' نشۂ اقتدار کی اسی شدت کا مظہر ہے۔ جسے قانون سے واقفیت اور پیشۂ وکالت نے مزید دو آتشہ بنا دیا ہے۔

بانکا زمیندار کا ٹھاکر پردمن سنگھ اگرچہ پیشہ کے اعتبار سے وکیل ہے اور عام زندگی میں بھی وہ مظلوم اور کمزور کی حمایت کرتا ہے لیکن زمین دار بننے کے بعد اس کی نفسیات اس طرح بدل جاتی ہے کہ ظلم و ستم کو جواز کی تلاش کے لیے کہیں بھٹکنا نہیں پڑتا۔ اور نہ ہی اس کا دائرہ فرد یا زمین سے بے دخل ہونے تک محدود رہتا ہے بلکہ اس کا نشۂ اقتدار تمام کسانوں کے لیے اس طرح عذاب بن جاتا ہے جس کی وجہ سے پہلے تین سال کا لگان پیشگی ادا نہ کرنے کی صورت میں انھیں نہ صرف کھیت بلکہ گاؤں چھوڑنا پڑتا ہے۔ دوسری بار جب گاؤں آباد ہوتا ہے تو انھیں اس جرم پر گاؤں سے اخراج کا حکم ملتا ہے کہ وہ زمین دار کے سوڈا لیمن کی فرمائش کو پورا نہیں کر پاتے ہیں۔ تیسری بار ٹھاکر پردمن سنگھ کو کسانوں کی عاجزی اور انکساری میں نخوت اور غرور کا عکس نظر آتا ہے۔

لیکن اس بار کسان زمیندار اور اس کے غنڈوں کے سامنے سرتسلیم خم نہیں کرتے ہیں بلکہ اجتماعی عزم، حوصلے اور استقامت کی دیوار بن کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ جس کو عبور کرنا اقتدار کی بزدل نفسیات کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی جملہ تحفظات کے باوجود اجتماع کے مقابلہ میں فرد کی گواہی قانون کی نظر میں معتبر ہو سکتی ہے۔ پھر بدنام گاؤں کی دوبارہ آبادکاری آسان نہیں ہوتی۔ اس لیے پریم چند کی آرزومندی زمیندار طبقہ کو کسانوں کے حق میں رضا کارانہ دستبرداری کی وہ راہ دکھاتی ہے جس سے شہر اور گاؤں کے رشتے کو تقویت مل سکتی ہے۔ لیکن کیا زمیندار طبقہ اس عزت اور اقتدار سے خود کو محروم کر سکتا تھا۔ اور خصوصاً وہ طبقہ جو زمین داری کے ساتھ ساہوکاری کے فن سے بھی واقف تھا اور قانونی کارروائی کے علاوہ عدالتوں سے ساز باز کرنے میں مہارت رکھتا تھا۔ پریم چند کا افسانہ ''پچھتاوا'' اسی زمیندار طبقہ کی ہوس پسندانہ نفسیات کو سامنے لاتا ہے۔

پچھتاوا کے کنور بشال سنگھ دیگر زمینداروں کی طرح صرف نذر، نیاز، بے گار اور لگان پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس کی ہوس پسندی بیج، کھاد اور بیلوں کے نام پر ادھار دے کر سود کی شکل میں اس پیداوار کو بھی اپنے گوداموں میں منتقل کر دینا چاہتی ہے جو سینکڑوں کٹوتیوں کے بعد کسان کی کوٹھری تک پہنچ پاتا ہے۔ جس کے بعد کسان کے پنپ سکنے یا فرار کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے اور ان تمام پیش بندیوں کے باوجود اگر کوئی کسان پھر بھی سرکشی کرتا ہے تو اس کے لیے قانون اور عدالتیں موجود ہیں جو زمیندار کی حمایت کے لیے ہمہ وقت کمربستہ رہتی ہیں جہاں ادائیگی لگان سے انکار و الزام نا قابل معافی جرم ہو سکتا ہے۔ لیکن پریم چند کی آرزومندی زمین داری کی لامحدود طاقت اور کسان کی بے بسی کے درمیان مختار درگا ناتھ کی بیداری ضمیر، انسانی ہمدردی اور انصاف پسندی کی شکل میں مصالحت کا ایسا راستہ ڈھونڈ ہی نکالتی ہے جس کے ذریعہ بقائے باہمی کے رشتوں کو تقویت پہنچائی جا سکتی ہے اس کے علاوہ پریم چند نے ساہوکار زمیندار طبقہ میں دولت کی فراوانی اور وارث سے محرومی یا کم سنی کے درمیان رشتہ استوار کر کے مثبت پہلوؤں کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جسے محض آرزومندی کا نام نہیں دیا جا سکتا ہے بلکہ اس کا تعلق فنکارانہ شعور کی اس ژرف نگاہی سے ہو سکتا ہے جو منفی و مثبت حقیقتوں کے تضادات کو بھی ڈھونڈ نکالتی ہے۔ اس میں وہ ضمنی و ذیلی زمیندار طبقہ بھی شامل ہے جو اختیار و اقتدار کے اعتبار سے چھوٹا سہی لیکن تجربے مشاہدے اور عمل نے جسے روایتی زمینداروں کے مقابلہ برتر ثابت کر دیا تھا۔ پریم چند نے

اس ضمنی و ذیلی زمیندار طبقہ کی نمو پذیری کی طرف بھی پہلی مرتبہ افسانہ پچھتاوا میں اس طرح اشارہ کیا ہے اقتباس۔

''کنور بشال سنگھ نے مغرورانہ انداز سے فرمایا۔ رئیس کی نوکری، نوکری نہیں ریاست ہے۔ میں اپنے چپراسیوں کو دو روپیہ مہینہ دیتا ہوں اور وہ تنزیب کی اچکن پہن کر نکلتے ہیں۔ دروازوں پر گھوڑے بندھے ہوئے ہیں میرے کارندے پانچ روپے سے زیادہ نہیں پاتے لیکن شادی بیاہ وکیلوں کے خاندان میں کرتے ہیں۔ معلوم نہیں ان کی کمائی میں کیا برکت ہوتی ہے برسوں تنخواہ کا حساب نہیں کرتے، کتنے ہی ایسے ہیں جو بلا تنخواہ کے کارندگی یا چپراس کرنے کو تیار بیٹھے ہیں۔ مگر اپنا یہ اصول نہیں۔ سمجھ لیجیے مختار عام اپنے علاقہ میں زمیندار سے کم حیثیت نہیں رکھتا۔ وہی رعب، وہی حکومت، وہی شان جسے اس نوکری کا چسکا لگ چکا ہے اس کے سامنے تحصیل دار کی کیا حقیقت ہے'' (پچھتاوا)

یہی وہ ذیلی مستعار اقتدار و اختیار تھا جو کسان اور زمیندار دونوں کی کمزوریوں سے رس نچوڑ کر خود صاحب جائداد بن بیٹھا تھا لیکن صاحب منصب بن جانے کے بعد بھی تجربے اور مشاہدے نے اس کی نفسیات کو ایسی بصیرت عطا کر دی تھی کہ وہ فوائد جو بڑے زمین دار کارندوں، غنڈوں، عدالت اور پولیس کے ذریعہ حاصل کرنے میں بھی ناکام رہتے تھے یہ صرف ذاتی تعلق اور ہمدردانہ رشتوں کو استوار کر کے حاصل کر سکتا تھا۔ پریم چند نے اپنے افسانے ''مشعل ہدایت'' میں ان دونوں بڑے اور چھوٹے زمین دار طبقے کو اس طرح موازناتی انداز میں پیش کیا ہے کہ بڑے زمین دار کی شخصیت اور قول و فعل کا تضاد، سہل پسندی اور ظلم پرستی وغیرہ مختلف پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ پنڈت دیورتن شرما اسی طبقہ کا نمائندہ کردار ہے جو اگرچہ تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہے اسے سماج کی فلاح و بہبود کے کاموں سے دلچسپی بھی ہے۔ اور زراعت کے مختلف پہلوؤں پر اخبارات کے لیے مضامین بھی لکھتا ہے لیکن اس کا یہ علم کتابی ہے جو محض اظہار کی حد تک محدود ہے اور عملی زندگی سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسی لیے اُسے گاؤں گندگی کے ڈھیر اور کسان مٹھ مرا نظر آتے ہیں۔ جو کسی طرح کی ہمدردی اور سلوک کے مستحق نہیں ہیں۔ اسی لیے انھیں کسانوں پر

مختار اور پولیس کا ظلم وستم جائز معلوم ہوتا ہے جس کی وجہ سے کسان بھی ان سے خوش نہ تھے نہ لگان وقت پر وصول ہوتا تھا اور نہ ہی کوئی بے گار کرنے کے لیے تیار تھا۔ جس کی وجہ سے ان کے گاؤں میں پولیس کا عمل دخل بڑھ گیا تھا لیکن پنڈت دیورتن شرما کے مقابلے میں چھوٹے زمین دار منشی بابولال کا علم اگر چہ محدود تھا لیکن اس نے کسانوں سے ذاتی ربط اور تعلق اس طرح قایم کر لیا تھا کہ اس کے تمام کام آسانی سے انجام پا جاتے تھے۔ پریم چند نے مشعل ہدایت میں ان چھوٹے اور بڑے زمین دار کے فرق کو فنکارانہ شعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بابولال اپنی کامیابی کا راز بتاتے ہوئے کہتا ہے۔ اقتباس

> ''میں تو اس کی ایک ہی ترکیب جانتا ہوں انھیں کسی تکلیف میں دیکھ کر فوراً ان کی مدد کیجیے۔ میں نے انھیں کے لیے ہومیوپیتھی سیکھی اور ایک چھوٹا سا شفاخانہ اپنے ساتھ رکھتا ہوں۔ اگر کبھی روپے کی ضرورت ہوتی ہے تو روپے، اناج کی ضرورت ہوتی ہے تو اناج دیتا ہوں پر سود نہیں لیتا اس میں مجھے خسارہ ہرگز نہیں ہوتا۔ دوسری صورتوں میں سود سے بہت زیادہ مل رہتا ہے۔ گاؤں میں دو اندھی عورتیں اور دو یتیم لڑکیاں۔ ان کی پرورش کا انتظام کر دیا ہے۔ ہوتا سب کسان کی ہی کمائی سے ہے پر نیک نامی میری ہوتی ہے'' (مشعل ہدایت)

یہ چھوٹے زمین دار کی مجبوریاں تھیں جس نے انہیں کسانوں کے ساتھ بقائے باہمی کے رشتوں میں منسلک کر دیا تھا لیکن بڑے زمیندار کے لیے زمین گاؤں اور کسان محض آمدنی کا ذریعہ تھے اور دلچسپیوں کا مرکز ومحور شہر، میونسپل کمیٹیاں، کونسل، انجمنیں اور بازار تھے جن کے لیے ہر وقت پیسہ کی ضرورت رہتی تھی اور محدود وسائل کی وجہ سے یہ دولت انھیں صرف کسانوں سے ہی حاصل ہو سکتی تھی جس کی وجہ سے زراعت پر بوجھ اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ زمین نیلام کی شے بن کر رہ گئی تھی اور زمین، کسان، زمین دار، شہر اور گاؤں کے درمیان رشتے اس حد تک کمزور ہو گئے تھے کہ زندگی دشوار نظر آنے لگی تھی۔ پریم چند کا افسانہ ''قربانی'' جہاں ان کمزور رشتوں سے پیدا ہونے والے مسائل ومصائب، ذہنی جذباتی کیفیات کو سامنے لاتا ہے وہاں کسان کی درد بھری داستان کے ساتھ تحفظات سے محروم اس زمیندار کی حالت زار کو بھی پیش کرتا ہے جس کے لیے یہ

اقتدار غلامی میں تبدیل ہو گیا تھا۔ پریم چند نے برطانوی عہد کے زمین دار کی جو تصویر مندرجہ ذیل اقتباس میں پیش کی ہے اور جس طرح اُسے جزئیات سے سجایا ہے۔ اس سے نہ صرف پریم چند کی فن کارانہ بصیرت اور قوت مشاہدے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے بلکہ اس میں سیاسی و سماجی شعور کا وہ پہلو بھی موجود ہے جو درد کے مشترکہ رشتوں کی تلاش کے ذریعہ مختلف طبقوں کو ایک دوسرے کے قریب لانا چاہتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"انکار ناتھ کو گردھاری کا یہ انکار ناگوار گزرا، وہ اپنی دانست میں اس کے ساتھ ضرورت سے زیادہ رعایت کر چکے تھے کوئی دوسرا زمین دار اتنی رعایت بھی نہ کرتا ہے۔ بولے! تم سمجھتے ہوگے کہ یہ روپیہ لے کر ہم اپنے گھر میں رکھ لیتے ہیں اور خوب چین کی بنسی بجاتے ہیں لیکن ہمارے اوپر جو کچھ گزرتی ہے وہ ہمیں جانتے ہیں۔ کہیں چندہ، کہیں نذرانہ، کہیں انعام، کہیں اکرام۔ ان کے مارے ہمارا کچومر نکلا جاتا ہے پھر ڈالیاں علیحدہ دینا پڑتی ہیں، جسے ڈالی نہ دو، وہی منہ پھُلاتا ہے، ہفتوں اس فکر میں پریشان رہتا ہوں، صبح سے شام تک بنگلوں کے چکر لگاؤ، خانساماؤں اور اردلیوں کی خوشامد کرو، جن چیزوں کے لیے لڑکے ترس کر رہ جاتے ہیں وہ منگا منگا کر ڈالیوں میں سجاتا ہوں، اگر نہ کروں تو مشکل ہو جائے، کبھی قانون گو آ گئے، کبھی تحصیلدار آ گئے، کبھی ڈپٹی صاحب کا لشکر آ گیا، ان سب کی مہمانی نہ کروں تو نکو بنوں، سال میں ہزار بارہ سو روپے انھیں باتوں میں خرچ ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کہاں آئے، اس پر اپنے گھر کا خرچ، بس دل یہی چاہتا ہے کہ گھر چھوڑ کے نکل جاؤں۔" (قربانی)

اس سیاسی و معاشی نظام میں یہ اس نوزائیدہ متوسط زمین دار طبقہ کی حالت تھی جسے سماج میں ریڑھ کی ہڈی تصور کیا جاتا تھا ساہوکار کی حیثیت سے اگر وہ معمولی رقم پر سود در سود کے حساب سے کسانوں سے ہزاروں روپے وصول کرتا تھا تو پروہت کی حیثیت سے وہ دوسرے جنم اور پاپ و پُن کے چکر میں پھنسا کر بندھوا مزدور کی شکل میں نسل در نسل ہر طرح کے استحصال کے لیے جواز تلاش کر لیتا تھا۔ پریم چند کا افسانہ "سوا سیر گیہوں" زمیندار کی ایسی ہی مہیب تصویر پیش کرتا ہے

جس کی موجودگی نے سماج کے نچلے طبقہ کو زندگی کی مسرتوں سے محروم کر دیا تھا۔ یہ ذہنی اور روحانی استحصال کی وہ صورت تھی جس کے نتائج معاشی استحصال سے بھی زیادہ بھیانک ہو سکتے تھے۔

نئے نظام میں اس جبر اور استحصال کی علامت ہونے کے باوجود اس نوزائیدہ متوسط زمین دار طبقہ کے کچھ روشن اور مثبت پہلو بھی تھے جس نے اُسے نہ صرف سیاسی اور اصلاحی تحریکوں کا روح رواں بنا دیا تھا بلکہ اس نے ایک ایسے نئے تعلیم یافتہ طبقہ کو بھی جنم دیا تھا جو اپنے تضادات کے باوجود جمہوریت پسند روشن خیال، سائنسی فکر اور تعقل پسندی کی طرف مائل نظر آتا تھا۔ اُردو کا جدید ادب اور پریم چند کے شہری زندگی سے تعلق رکھنے والے بیشتر افسانے اسی طبقہ کی ذہنی و جذباتی زندگی اور کشمکش کے آئینہ دار ہیں۔ ان ہی میں سے وہ نیا ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ بھی تھا جس نے اپنے کاروبار کو نئے خطوط پر اس طرح استوار کیا تھا کہ سیاسی و معاشی زندگی میں اس کی اہمیت محسوس کی جانے لگی تھی پریم چند کے بعض افسانے نہ صرف اسی نوزائیدہ ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ سے مواد حاصل کرتے ہیں۔ بلکہ اس پرانے ساہوکاری نظام کے زوال کی داستان بھی سناتے ہیں۔ جس نے جاگیردارانہ نظام سے خود کو وابستہ کر رکھا تھا۔

۵ـــ ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ:-

اس میں شک نہیں ہے کہ تجارت اور ساہوکاری کی روایت ہندوستان میں نئی نہیں ہے۔ زرعی ملک ہونے کی وجہ سے ہندوستان ہمیشہ سے ہی نہ صرف خام اور تیار شدہ مال کی منڈی رہا ہے بلکہ اس کی سیاست بھی اسی تجارت کے اردگرد گردش کرتی رہی ہے۔ یہ تجارت جب تک برّی راستوں تک محدود تھی اس وقت تک ہندوستان وسط ایشیا سے خوشگوار یا ناخوشگوار تعلقات رکھنے کے لیے مجبور تھا لیکن سولہویں صدی کے اواخر میں برّی راستوں کے مسدود ہو جانے اور بحری راستوں کی دریافت نے نہ صرف ہندوستان کی تجارت کا نقشہ ہی بدل دیا بلکہ سیاسی و معاشی نظام کی سطح پر بھی اُسے تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ لیکن یہ تبدیلیاں صرف حکمراں طبقہ تک ہی محدود نہیں رہی تھیں بلکہ ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ کا عروج و زوال بھی اس کے ساتھ وابستہ ہو گیا تھا۔ پریم چند کا افسانہ ''اماوس کی رات'' اس ہی پرانے ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ کے زوال کی طرف اشارہ کرتا ہے جس نے جاگیردارانہ نظام کی کوکھ سے جنم لیا تھا۔ مذکورہ افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

''پنڈت دیودت کے بزرگوں کا کاروبار بہت فروغ پر تھا وہ لین دین کیا کرتے تھے اور زیادہ تر ان کا بیوپار بڑے بڑے تعلقہ داروں اور راجاؤں کے ساتھ تھے۔ اس زمانے میں اتنا ارزاں نہیں بکتا تھا۔ سادے رقعوں اور پرزوں پر لاکھوں کی باتیں ہو جاتی تھیں مگر ۱۸۵۷ء کی شورش نے کتنے ہی علاقوں اور ریاستوں کو مٹا دیا اور ان کے ساتھ تیواریوں کا یہ متمول گھرانہ بھی خاک میں مل گیا۔ اثاثہ لٹ گیا۔ بہی کھاتے پنساریوں کے کام آئے۔ جب ذرا امن وامان ہوا۔ ریاستیں پھر سنبھلیں تو زمانہ پلٹ چکا تھا۔ قول تحریر کا محتاج ہو چکا تھا۔'' (اماوس کی رات)

۱۸۵۷ء کا انقلاب محض شورش نہیں تھی بلکہ یہ نئے سیاسی ومعاشی نظام کا اعلان تھا جس میں رسم ورواج کی جگہ اب تحریری آئین اور نئے معاشی تقاضوں نے لے لی تھی جس نے پرانے تجارتی تعلقات کی نوعیت بدل دی تھی۔ پریم چند نے اس تبدیلی سے پُرانے ساہوکار طبقہ کے زوال کو وابستہ کر کے جہاں ان روایتی اخلاق اور تصورات کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے کہ ہر عروج میں زوال پوشیدہ ہے اور دولت ہنڈتی پھرتی چھاؤں ہے۔ نیز ہر دولت مند کو ایک نہ ایک دن اس طرح غربت وافلاس سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ مرتے وقت اُسے دوا بھی نصیب نہیں ہوتی۔ پنڈت دیودت جیسے ساہوکار کو بھی اپنی چہیتی بیوی کے علاج کے لیے ایسی ہی بے بسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہ افسانہ صرف اخلاقی تصورات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ سیاسی ومعاشی نظام کی تبدیلی اور طبقوں کے عروج وزوال کے پس منظر میں سماجی اور انسانی رشتوں کی تبدیلی اور بدلتی ہوئی نفسیات کو بھی سامنے لاتا ہے۔ لالہ شنکر داس ویداسی تغیر کی علامت ہے، جن کے لیے حکمت کا پیشہ اب خدمت خلق کا ذریعہ نہیں رہا تھا بلکہ انسانی مجبوری کے استحصال کا ذریعہ بن گیا تھا۔ مذکورہ افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''اس قصبے میں لالہ شنکر داس مشہور وید تھے۔ ضلع آیورویدک سوسائٹی کے روح رواں۔ اودشدھالے میں اودیہ کے بجائے چھاپنے کے پریس رکھتے تھے۔ دوائیں کم بنتی تھیں مگر اشتہار زیادہ چھپتے تھے۔ چرک اور شسٹرت پر قانع نہ رہ کر انھوں نے نئے طبی اصولوں کی تلقین شروع کی

تھی۔تندرستی انسان کا طبعی حق ہے۔ بیماری صرف ایک رئیسانہ تکلف ہے
اور پولیٹیکل اکانومی کے مسئلے کے مطابق تکلفات سے جس قدر زیادہ ممکن
ہو ٹیکس لینا چاہیے۔اسی اصول پر وہ مریضوں کے ساتھ مطلق رُو رعایت
نہیں کرتے تھے۔اگر کوئی غریب ہو تو ہوا گر کوئی مرتا ہے تو مرے،اسے
کیا حق ہے کہ بیمار پڑے اور مفت علاج کرائے۔　دیودت مہینہ بھر
سے روز ان کے یہاں دوا لینے آیا کرتا تھا لیکن ویدجی کبھی ایسی ہمدردی
سے مخاطب نہ ہوتے کہ اسے عرض حال کا حوصلہ ہوتا۔ان کے دل کے
کمزور حصے تک پہنچنے کے لیے اس نے بہت ہاتھ پیر چلائے۔آنکھوں میں
آنسو بھرے آتا۔مگر ویدجی کا دل مضبوط تھا۔اس میں کمزور حصہ تھا ہی نہیں۔"
(اماوس کی رات)

مذکورہ اقتباس معاشی حالت کے پس منظر میں نہ صرف انسانی نفسیات اور رشتوں کے فرق کو واضح کرتا ہے بلکہ اس میں نئے معاشی نظام کے تحت اس نئے تجارت پیشہ طبقہ کی نفسیات کے بارے میں بھی اشارے موجود ہیں جس کے لیے دولت انسان سے بڑی حقیقت بن گئی ہے۔ لیکن ایک ادیب اور فن کار کی حیثیت سے پریم چند اس بدلتی ہوئی حقیقت کو تسلیم نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ اب بھی اس ہی روحانیت کے قایل ہیں جس میں ایک بیٹا اپنے باپ کے شرادھ کے لیے اس کے قرض کو ادا کرنا ضرور سمجھتا ہے۔اور جس میں انسان اور انسانی رشتوں کو دولت کے مقابلے میں برتری حاصل ہے۔تب ہی ایک پرانے قرض کی بڑی رقم وصول ہونے پر دیودت وہ روپے ویدشنکرداس کے منہ پر پھینک آتا ہے جن کے نہ ہونے پر ویدجی نے اس کی بیوی کو دیکھنے سے انکار کر دیا تھا۔لیکن اب ندامت کے بوجھ سے دبے جا رہے تھے۔

پریم چند کے افسانے جہاں انسانی اقدار کو تقویت پہنچاتے ہیں وہاں وہ اس نوزائیدہ ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ کی آرزوؤں،حسرتوں،رقابتوں اور نفسیات کو بھی سامنے لاتے ہیں جنھیں نئے سیاسی و معاشی نظام نے جنم دیا تھا۔لیکن ابتدا میں اس کے مفادات چونکہ برطانوی سامراج کے ساتھ وابستہ تھے اس لیے یہ اس کا حلیف تصور کیا جاتا تھا لیکن آہستہ آہستہ جدید تعلیم اور نئے سیاسی شعور نے اُسے برطانوی سامراج کا حریف بنا دیا تھا۔جس نے عوام اور خواص دونوں

کی نظروں میں اس کے کردار کو مشکوک بنا دیا تھا۔ پریم چند کے افسانے ''ستیہ گرہ'' میں بھی اس کی حیثیت ایسی مشتبہ نظر آتی ہے جو بظاہر ہندوستان کی تحریک آزادی کی مخالفت کرتا ہوا نظر آتا ہے، لیکن اس کی کوششوں کو کہیں کامیابی حاصل نہیں ہوتی ہے۔ البتہ نیم جمہوری نظام میں میونسپل کمیٹیوں اور کونسل کی ممبری کے ذریعہ سیاسی اقتدار کی طرف اس کی پیش رفت کے نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ جس نے انھیں ایسی باہمی رقابتوں میں مبتلا کر دیا تھا جس کا دائرہ محض تجارت تک محدود نہیں تھا بلکہ وہ سیاسی اقتدار کے ذریعہ ان مادی وسائل پر قدرت حاصل کرنا چاہتا تھا جن کے لیے جاگیردارانہ نظام میں کوئی گنجائش نہیں تھی۔ پریم چند کا افسانہ ''ممتا'' اسی نوزائیدہ تجارت پیشہ طبقہ کی باہمی رقابتوں، طبقاتی تصادم، نفسیات اور عام انسانی رشتوں پر ان کے اثرات کو پیش کرتا ہے جس میں ہیرے جواہرات کے بیوپاری سیٹھ گردھاری لال اگر چہ اسی پرانے ساہوکاری نظام اور طبقہ کی توسیع پسندی کی علامت ہیں جس نے اپنے کاروباری کو نہ صرف نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرلیا ہے بلکہ اس کو وسعت بھی عطا کی ہے اور اب وہ سیاست کی دوڑ میں بھی شریک ہونا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس بابو رام رکھامل کا تعلق اس نوزائیدہ طبقہ سے ہے۔ جس کو برطانوی مصنوعات کی دلالی نے پھلنے پھولنے کے ساتھ جدید تعلیم اور جدید سیاسی شعور کے حصول کے ایسے مواقع بھی فراہم کر دیے ہیں کہ اگر براہ راست نہ سہی تو بالواسطہ طور پر ہی سیاست اس کی دلچسپی کا مرکز محور بن گئی ہے۔ لیکن کیا اس طبقاتی نظام میں جو چھوٹے طبقوں کے استحصال پر قایم ہوتا ہے یہ چھوٹا تجارت پیشہ طبقہ بڑے ساہوکار اور تاجر طبقہ کے مقابلے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔ پریم چند کے فن کارانہ شعور کو بھی طبقاتی سماج، سرمایہ دارانہ ذہنیت اور نام نہاد جمہوری نظام میں اس طبقہ کی کامیابی نہ صرف مشکوک نظر آتی ہے۔ بلکہ انھیں کاروباری رقابت، مقابلہ، ادھار سے انکار، ادائیگی پر اصرار، عدالتی کارروائی نالش، گرفتاری، علم وشعور، ذہانت وضمیر کی خرید وفروخت وغیرہ ایسے خطرات نظر آتے ہیں جس کا مقابلہ چھوٹا تجارت پیشہ طبقہ نہیں کر سکتا چناں چہ جدید تعلیم، جدید سیاسی شعور اور ابتدائی کامیابی کے باوجود بابو رام رکھامل کو بھی شکست تسلیم کرتی پڑتی ہے اور اُسے سیٹھ گردھاری لال کی ایک فرم کے منیجر کی حیثیت سے زندگی گزارنی پڑتی ہے۔

پریم چند نے اس افسانے میں سیاسی وسماجی مصلحتوں کی وجہ سے بڑے اور چھوٹے تجارت پیشہ طبقہ کے جس اتحاد کو پیش کیا ہے اس پر اگر چہ مثالیت پسندی کا شبہ ہوتا ہے لیکن اگر

عصری زندگی کے پس منظر میں اس سمجھوتے کا جائزہ لیا جائے تو پریم چند کی اس حقیقت پسندی اور فن کارانہ بصیرت کی داد دینی پڑتی ہے جس کا شعور ان کے زمانے میں عام نہیں تھا۔

پریم چند کا یہ افسانہ ''ماتا'' صرف کاروباری رقابتوں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کی ساخت میں ایسی تہہ داری بھی ہے جو ہوس زر سرمایہ دارانہ ذہنیت کے طرز معاشرت، خاندانی اور انسانی رشتوں پر اثر اندازی سے تعلق رکھتی ہے۔ سیٹھ گردھاری اور بابو رکھامل اگر دونوں آپس میں رشتہ دار ہیں لیکن سیاسی و معاشی رقابتوں کے مقابلے میں یہ رشتے زیادہ دیر تک نہیں ٹھہر پاتے ہیں۔ اسی طرح نئی طرز معاشرت میں مشترکہ خاندانی روایات اور رشتوں کے لیے کوئی جگہ دکھائی نہیں دیتی ہے جس کی وجہ سے رام رکھامل کی اس ماں کو بھی گھر چھوڑ کر آشرم میں پناہ لینی پڑتی ہے جو کسی حالت میں اپنی اولاد کا برا نہیں چاہتی ہے۔ پریم چند نے بھی رام رکھامل کے مصائب میں ماں کی امداد کے ذریعہ اس رشتہ کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے جو انسان سماج میں بنیادی قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔

پریم چند نے ''ماتا'' میں اگر سرمایہ دار طبقہ کی باہمی کشمکش اور رقابتوں کو پیش کیا ہے تو ''نمک کا داروغہ'' میں انھوں نے سرمایہ دارانہ نظام اور ذہنیت کے تضادات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جو اپنے تحفظ کے لیے اگرچہ اعلیٰ و ارفع قوانین کو وضع کرتی ہے اور نظم و نسق کے علاوہ اخلاقی اقدار کو بھی تقویت پہنچاتی ہے لیکن اس کے چھوٹے چھوٹے انفرادی مفادات ان تمام کوششوں کو ضائع کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ خود بھی خراب ہوتا ہے اور سماج کو بھی خراب کر دیتا ہے۔ ایسا ہی ایک سرمایہ دار سیٹھ الوپی دین (نمک کا داروغہ) بھی تھا نمک کے قانون نے جس کی دولت میں اگرچہ غیر معمولی اضافہ کر دیا تھا لیکن اس کی ہوس زر محض منافع تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ وہ ٹیکس کی چوری کے ذریعہ اس میں مزید اضافہ چاہتا تھا۔ لیکن قانون جہاں منافع اور اس کی شرح کو محفوظ و متعین کرتا ہے وہاں عملہ کی سطح پر منشی بنسی دھر جیسے کارکنان کو بھی جنم دیتا ہے جن کی کل پونجی ایمانداری اور فرض شناسی ہوتی ہے۔ لیکن سرمایہ دارانہ ذہنیت چھوٹے اور انفرادی نفع کی خاطر اجتماعی مفادات کی اس قدر کو بھی برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی ہے۔ وہ پہلے اپنی ہی اس محافظ قدر ایمانداری اور فرض شناسی کو خریدنا چاہتی ہے اور ناکام ہونے پر عدلیہ، انتظامیہ اور قانون وغیرہ سب ہی کو برباد کر دینا چاہتی ہے منشی بنسی دھر کی ایمانداری اور فرض شناسی کو بھی سیٹھ الوپی دین

کی ہوس اور ذہنیت کے مقابلہ میں اس حد تک شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ ملازمت سے بھی ہاتھ دھونے پڑتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ اس سرمایہ دار ذہنیت کی شکست تھی جو تمام سماج کو بے ایمان اور رشوت خور بنا دینے کے باوجود اپنے مال اور کاروبار کے تحفظ کے لیے ایماندار اور فرض شناس افراد کا متلاشی رہتی ہے۔ آخر یہی ناقابل گریز ضرورت پنڈت الوپی دین کو التجا کی صورت بنا کر منشی بنسی دھر کے در پر لے جاتی ہے۔ اور اُسے اپنے تمام مال ومتاع کا مختار کل بنا دینا چاہتی ہے جسے مثالیت پسندی کی روشنی میں اگرچہ ایمانداری اور فرض شناسی کا انعام تصور کیا جا سکتا ہے لیکن حقیقت میں یہ ایسی بنیادی قدر ہے جس کے بغیر کوئی نظام، کوئی سرمایہ اور کوئی سماج محفوظ نہیں رہ سکتا ہے۔ پریم چند "نمک کا داروغہ" کے ذریعہ ان ہی اقدار دشمن نئے سرمایہ دار طبقہ میں ان بنیادی قدروں کے احساس کو بیدار کرنا چاہتے تھے جن کی موجودگی سماج میں توازن برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے۔ لیکن اس کے لیے نہ صرف خود شناسی کی ضرورت ہے بلکہ سرمایہ اور محنت کے درمیان یہ حقیقت پسندانہ صحت مند رشتہ بھی ضروری ہے۔ پریم چند کے عہد میں اگرچہ نئی صنعتوں کا بڑے پیانہ پر قیام عمل میں نہیں آیا تھا اور نہ ہی مزدور تحریک کو قوت حاصل ہوئی تھی پھر بھی ان کے فنکارانہ شعور نے اس حقیقت کا ادراک کر لیا تھا کہ محنت کا استحصال سرمایہ داری کے خمیر میں شامل ہے جس سے نجات پانے کے لیے مزدور طبقہ کو بھی جدوجہد کرنی پڑے گی ان حالات میں کیا نیا سرمایہ دار طبقہ حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے مزدور طبقہ کے ساتھ کوئی بامعنی سمجھوتہ کر سکے گا یا پھر روایتی بزدلی اور خوف کی نفسیات میں مبتلا ہو کر اس مزدور طبقہ کو ختم کرنے کی کوشش کرے گا جن کی بقا کے ساتھ خود اس کی صنعتوں کی قسمت وابستہ ہے۔ پریم چند کو ڈامل کا قیدی میں نیا سرمایہ دار طبقہ اسی ابتدائی دور کی نفسیات اور خودکشی میں مبتلا نظر آتا ہے۔ تب ہی سیٹھ خوب چند مزدور لیڈر گوپی چند کو دوست کے بجائے دشمن سمجھ کر اس کو قتل کر دیتا ہے لیکن اس بے بنیاد خوف اور جذباتی ردِ عمل کا انجام کیا ہوتا ہے۔ سیٹھ کی گرفتاری اور مل یا کاروبار کا خاتمہ۔

پریم چند ڈامل کا قیدی میں جہاں سرمایہ اور محنت کے درمیان ناقابل شکست رشتہ کو تسلیم کرتے ہیں وہاں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں کہ صنعتوں کا خاتمہ خود سرمایہ دار طبقہ کے یہاں غربت وافلاس اور مزدور طبقہ کو جنم دے سکتا ہے۔ لیکن اس حقیقت پسندی کے باوجود پریم چند نے غالباً محنت اور سرمایہ کے درمیان کشمکش کے جدید شعور کے عام نہ ہونے کی وجہ سے

مادی نتائج کے بجائے اس پر توہمات کا ایسا پردہ ڈال دیا ہے جو عام آدمی کی طرح سرمایہ دار طبقہ کی بھی کمزوری ہے تب ہی سیٹھ خوب چند کی اسیری کے دوران اس کے یہاں جولڑکا جنم لیتا ہے وہ نہ صرف مزدور لیڈر گوپی چند کی ہم شکل ہے بلکہ وہ اس کی بیوہ اور بچوں سے بھی ہمدردی رکھتا ہے اور بیٹے کے اس عمل پر کسی طرح کی ناراضگی کا اظہار کرنے کے بجائے سیٹھ خوب چند کو طمانیت قلب کا احساس ہوتا ہے۔ جسے پریم چند کی مثالیت پسندی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن افسانہ ''انصاف کی پولیس'' میں نہ صرف ان کی مثالیت پسندی دم توڑ دیتی ہے بلکہ حقیقت پسندی بھی ایسی چھلانگ لگاتی ہوئی نظر آتی ہے جس کا تصور محنت اور سرمایہ کے درمیان کشمکش کے بتدریج ارتقائی مراحل کی تفہیم واظہار سرمایہ کے جمود مزدور تحریک کی ناکامی اور مایوسی کی صورت میں کیا جا سکتا ہے۔

اس میں شک نہیں ہے کہ دولت جب تک گردش میں رہتی ہے اس وقت تک تبدیلی کے امکانات جارحانہ رویوں کو بے راہ رو ہونے سے محفوظ رکھتے ہیں لیکن جب دولت ایک مرکز پر منجمد ہو کر رہ جاتی ہے تو دولت کی کشش جارحانہ رویوں کو خود بخود تقویت پہنچانے لگتی ہے۔ کیا ہندوستان کے سرمایہ دارانہ نظام اور معیشت میں ایسی منزل آگئی تھی کہ پریم چند کو ''انصاف کی پولیس'' میں سیٹھ نانک چند کی دولت کے لیے ایسے جارحانہ اقدامات کو اختیار کرنا پڑا ہے جس کے مطابق انقلابی وانتہا پسند پولیس کے لباس میں آتے ہیں اور سیٹھ نانک چند کو خوف میں مبتلا کر کے دولت کو اڑا کر لے جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں پریم چند کے مذکورہ افسانے کو تجربے ومشاہدے کے بجائے تخیل یا ان اندیشوں کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے جو برطانوی سرمایہ دارانہ نظام کے خمیر میں شامل تھے۔ لیکن اس طرح کے واقعات کو پریم چند نے ''بھاڑے کا ٹٹو'' میں پیش کیا ہے جہاں نوجوانوں کا ایک گروہ امیروں کی دولت لوٹ کر غریبوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں پریم چند کے عہد میں سرمایہ داری کے ردِعمل اور جارحانہ رویوں کے امکانات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں جہاں سرمایہ داری کی نفسیات، ردِعمل اور مختصر سرمایہ کی کشمکش کو پیش کیا ہے وہاں انھوں نے ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ کے حوالے سے دولت کی نفسیات انسانی رشتوں، قوتوں اور جذبوں پر اس کے اثرات کی بھی نشاندہی کی ہے۔ جس کے نقوش تریا چرتر، ملاپ اور نئی بیوی وغیرہ افسانوں میں اوضح طور پر نظر آتے ہیں۔

دولت کے ان غیر مادی مضمرات میں مادرانہ و پدرانہ شفقت اور محبت کے جذبات بھی شامل ہیں جن کی تکمیل محض دولت کے ذریعہ ممکن نہیں ہے اور پھر دولت بھی اپنی قدر و قیمت کے تعین کے لیے غیر دولت مندانہ تجربات محنت اور مفلسی کی محتاج ہے۔ پریم چند کا افسانہ ''تریاچرتر'' زندگی کی ان ہی حقیقتوں کا احاطہ کرتا ہے۔

دولت اور انسانی جذبوں و مسرتوں میں کوئی ازلی ابدی دشمنی نہیں ہے لیکن کثرت دولت یا اس کے حصول میں تخلیقی قوتوں کا بے جا اصراف اور پائمالی عموماً تشنگی کا ایسا سبب بن جاتی ہے جس کی تلافی محض دولت کے ذریعہ نہیں کی جاسکتی ہے۔ ''تریاچرتر'' کے سیٹھ لگن داس کے پاس دولت تو ہے اور اس نے چار شادیاں بھی کر رکھی ہیں لیکن اولاد کی خوشی سے محروم ہے۔ جس کا نعم البدل سیٹھ متبنیٰ بیٹے مگن داس کی صورت میں تلاش کر لیتا ہے لیکن کیا قبولیت کا یہ رشتے دودھ اور خون کے فطری رشتے کا متبادل ثابت ہو سکتے ہیں؟ اور کیا حقیقی بیٹے کی پیدائش پر قبولیت کے رشتے اپنی معنویت برقرار رکھ پاتے ہیں؟ اور کیا کثرت دولت انسان کے فطری جذبات کے لیے پردہ بن سکتی ہے؟ پریم چند کو انسان کے فطری جذبات، دولت سے کہیں زیادہ توانا نظر آتے ہیں تب ہی سیٹھ لگن داس کے یہاں بیٹا پیدا ہونے پر مگن داس کے ساتھ گھر والوں کا رویہ بدل جاتا ہے اور خود مگن داس کے لیے بھی یہ رقابت اس حد تک ناقابل برداشت بن جاتی ہے کہ اسے راہ فرار اختیار کرنی پڑتی ہے۔ لیکن حقیقی بیٹے کی موت وراثت کا خلا پُر کرنے کے لیے پھر مگن داس کو تلاش کرنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے اور آخر دولت کے وارث کی حسرت دل میں لے کر ہی سیٹھ لگن داس کو اس دنیا سے سفر کرنا پڑتا ہے۔ جس کے بعد مگن داس اگرچہ دولت کا تنہا مالک بن جاتا ہے لیکن اس وراثت میں پریم چند نے سیٹھ مگن داس کی غریب الوطنی، محنت اور ملازمت کے اس حقیقی تجربے کو بھی شامل کر دیا ہے، جس کے بغیر دولت کی قدر و قیمت کا اندازہ ممکن نہیں ہے۔

پریم چند نے مذکورہ افسانے میں اس حقیقت کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ صرف دولت کے ذریعہ انسانی رشتوں کو استوار نہیں کیا جاسکتا ہے بلکہ اس کے لیے دُکھ درد کا مشترکہ رشتہ اور تجربہ بھی ضروری ہے۔ اور یہ تجربہ نہ صرف خون اور دودھ کے رشتوں میں شامل ہوتا ہے بلکہ ازدواجی رشتے بھی اس ہی سے تقویت پاتے ہیں۔ غریب الوطنی میں مگن داس کی منگیتر کا تریاچرتر اسی ضرورت کا حصہ ہے، جس نے افسانے کی وسعت اور تہہ داری میں اضافہ کر دیا ہے۔

پریم چند کے افسانے ''ملاپ'' میں اس مسئلہ کی نوعیت کسی قدر مختلف ہے۔ یہاں لالہ گیان چند کے پاس دولت بھی ہے اور اس کا اکلوتا وارث نانک چند بھی موجود ہے۔ لیکن باپ کو دولت کی ہوس نے اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ وہ بیٹے کی تعلیم وتربیت پر توجہ صرف کر سکتا۔ جس کا نتیجہ بیٹے کی آوارگی اور عیاشیوں کی شکل میں نکل سکتا تھا۔ اور آخر ایک دن نانک چند جب روپیہ اور محلہ کی ایک لڑکی کو لے کر فرار ہو جاتا ہے تو یہ چشم و چراغ روشنی کے بجائے خاندان کے نام پر داغ بن جاتا ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں بھی جہاں دولت کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے غربت کے ذاتی تجربے کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے وہاں دولت کے مقابلہ میں تعلیم و تربیت کی فضیلت کے احساس کو بھی بیدار کیا ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ دولت اس دنیا کی بڑی حقیقت ہے لیکن دولت کے ذریعہ زندگی کی ہر خوشی نہیں خریدی جا سکتی ہے اس کی مدد سے مردہ جذبوں کو بیدار نہیں کیا جا سکتا ہے نہ ہی اس کے ذریعہ فطری جذبوں کے اظہار پر پابندی عائد کی جا سکتی ہے۔ پریم چند نے دولت اور جذبات کے اس تصادم و تضاد کو اپنے افسانے ''نئی بیوی'' میں پیش کیا ہے جس کا لالہ ڈنگامل دولت کی چمک دکھا کر بڑھاپے میں جوان بیوی کا شوہر تو بن سکتا ہے لیکن یہ دولت اس کی جنسی قوتوں کی بیداری اور بیوی کے جنسی جذبات کی تسکین کا ذریعہ نہیں بن پاتی اور نہ ہی نوجوان رسوئیاں میں بیوی کے لئے کشش کو روک پاتی ہے جس کا نتیجہ فطری جذبات کے مقابلہ میں دولت کی شکست کی صورت میں ہی نکل سکتا ہے لیکن انسانی سماج کا المیہ یہ ہے کہ وہ ہر شے کو دولت کی ترازو میں تولنا چاہتا ہے جس کی وجہ سے دولت اور فطری جذبات کا تصادم ہمیشہ سماج میں پیچیدگیاں پیدا کرتا رہتا ہے پریم چند کے افسانے دولت کے ان ہی منفی پہلوؤں کے احساس کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ تصادم اور دولت کی کشش اتنی ہمہ گیر اور ایسی ازلی و ابدی ہے کہ اس کے اثرات کسی ایک ذات، طبقہ اور پیشے تک ہی محدود نہیں رہتے ہیں البتہ طبقاتی نفسیات اور سیاسی و معاشی نظام اور فرد کے ذاتی علم، تجربے اور مشاہدے کی وجہ سے اس کی رفتار، معیار اور پیمانے بدلتے رہتے ہیں اور سرمایہ دارانہ نظام و صنعتی معیشت میں یہ تصادم بھیانک شکلیں اختیار کر لیتا ہے۔ برطانوی عہد کا انتظامیہ بھی اسی کا حصہ تھا۔ جس کا عکس پریم چند کے افسانوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

٦ــــ برطانوی عہد کی انتظامیہ:-

اس میں شک نہیں ہے کہ برطانوی سامراج نے ہندوستان کو پہلی مرتبہ ایسا سیاسی نظام اور تحریری آئین دیا تھا جس کی نظر میں ذات پات، رنگ و نسل اور مذہب کی کوئی تفریق نہیں تھی اور ہر شخص اپنی ذاتی لیاقت اور محنت کے ذریعہ ترقی کے مدارج طے کر سکتا تھا جس نے برطانوی حکومت کو ایسی مضبوط انتظامیہ فراہم کر دی تھی جو محنت، ایمانداری اور فرض شناسی پر یقین رکھتی تھی لیکن برطانوی سامراج کے مقاصد چونکہ آئین حکومت کے منافی تھے اور سیاسی و معاشی اور انفرادی و طبقاتی مفادات کے تابع تھے اس لیے جلد ہی اس ڈھانچے میں دراڑیں پڑنے لگی تھیں جس کو طبقاتی رشتوں نے مزید وسیع کر دیا تھا۔

برطانوی انتظامیہ میں اعلیٰ عہدے اگر چہ انگریزوں کو ہی ملتے تھے لیکن ثانوی حیثیت ان ہندوستانیوں کو حاصل تھی جن میں بیشتر سرمایہ دار، تجارت پیشہ اور زمین دار طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان کی نفسیات اور مفادات کے دائرے بھی مختلف تھے جو بعض اوقات ذات تک ہی محدود ہو کر رہ جاتے تھے پریم چند کے افسانے ''بھاڑے کا ٹٹو'' کا جسونت ایسا ہی فرد ہے جس کے طبقاتی رشتے اگر چہ واضح نہیں ہیں لیکن ذاتی مفادات کا غلبہ اس کی شخصیت اور سماجی رشتوں پر پردہ بھی نہیں ڈال پاتا ہے۔ وہ اپنے ماتحتوں کی پرواہ کیے بغیر محض حکام کی خوشنودی اور ترقی حاصل کرنے کے لیے دفتر میں محنت سے کام کرتا ہے اور جب خود حاکم بن جاتا ہے تو حق و انصاف اور دوستی کو نظر انداز کر کے بے گناہ رمیش کے خلاف فیصلہ سناتا ہے اور پھر ریٹائر ہونے کے بعد صرف دولت کے لیے حکومت، قانون اور حق و انصاف کے خلاف گناہگاروں کی عدالت میں پیروی کرتا نظر آتا ہے لیکن اس ذات پرستی میں افسانہ ''تہذیب کا راز'' کا رائے رتن کشور، جسونت سے کہیں آگے نظر آتا ہے وہ سماج کو ہی نہیں بلکہ حکومت کو بھی دھوکا دیتا ہے جو محض شخصیت کا تضاد نہیں ہے بلکہ یہ عوامی فلاح و بہبود سے بے نیاز خود غرض انتظامیہ اور طبقاتی نفسیات کا نتیجہ ہے جو ہر عیب اور کوتاہی کو اپنے لیے جائز اور دوسروں کے لیے جرم تصور کرتی ہے جس کو پریم چند نے رائے رتن کشور (حاکم ضلع) اور اردلی دمڑی کے ذریعہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

رائے رتن کشور اکثر دفتر سے غائب رہتا ہے لیکن کوئی اس سے باز پرس نہیں کرتا:

لیکن جب کسی مہمان کی وجہ سے دمڑی دن کی ڈیوٹی انجام دینے کے بعد رات کی چوکیداری کے لیے بنگلہ پر نہیں پہنچ پاتا تو رائے صاحب اُسے ایک دن کی تنخواہ سے محروم کر دیتے ہیں۔ وہ خود تو فرضی دوروں اور جھوٹے بھتے کے نام پر سینکڑوں روپے سرکاری خزانے سے وصول کر سکتے ہیں اور قتل کے جرم میں ماخوذ کسی رئیس کی ضمانت کے لے بیس ہزار روپے رشوت بھی لے سکتے ہیں لیکن غریب دمڑی بھوکے بیلوں کے لیے تھوڑا سا چارہ چرانے کے جرم میں محض اس لیے چھ ماہ کی سزا پاتا ہے کہ اس سے رائے صاحب کے سماجی وقار میں اضافہ ہو جائے گا۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں برطانوی انتظامیہ کہ ہندوستانی حاکموں کی نفسیات اور شخصی تضاد کو ہی نمایاں نہیں کیا ہے بلکہ وہ محکمہ جاتی طریقہ کار، حکمت عملی اور مکر وفریب کو بھی بے نقاب کرتے نظر آتے ہیں جس میں ہندوستانی حاکموں کی حیثیت محض ایسے آلہ کار کی سی تھی جنھیں حسب ضرورت حلیفوں کو تحفظ، دشمنوں کو سزا اور عوام میں مذہبی نفرت کے ذریعہ تفریق پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا جا سکتا تھا۔

پریم چند کا افسانہ ''ڈگری کے روپئے'' بظاہر دو دوست مرزا نعیم اور کیلاش کے تعلقات اور نشیب وفراز، سرکاری ملازمتوں میں طبقاتی حیثیت کے فرق اور صحافتی فرض شناسی کو پیش کرتا ہے لیکن اس کے آئینہ میں اس برطانوی انتظامیہ کا چہرہ واضح طور پر نظر آتا ہے جس کے انتخاب، تربیت اور استعمال میں مخصوص فکر کارفرما رہتی تھی اس فکر کا پیمانہ کیا ہو سکتا تھا افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔ نعیم کیلاش سے کہتا ہے کہ

> ''بھائی تم سے تو کوئی پردہ نہیں ہے، پورے بیس ہزار کی رقم ہے، بس مجھے اپنی رپورٹ میں یہ لکھ دینا ہوتا کہ ذاتی عناد کے سبب یہ واقعہ ہوا ہے راجہ صاحب کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہے جو شہادتیں مل سکیں انھیں میں نے غائب کر دیا۔ مجھے اس کام کے لیے تعینات کرنے میں حکام کی ایک مصلحت تھی۔ کنور صاحب ہندو ہیں، اس لئے کسی ہندو حاکم کو تعینات نہ کرکے حاکم ضلع نے یہ کام میرے سپرد کیا یہ فرقہ وارانہ عناد مجھے بے لوث ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ میں نے دو چار موقعوں پر کچھ تو حکام کی ترغیب سے اور کچھ اپنی طبیعت سے مسلمانوں کی طرفداری کی

جس سے یہ مشہور ہو گیا کہ میں ہندوؤں کا دشمن ہوں، ہندو لوگ تو مجھے
جانب داری کا اوتار سمجھتے ہیں۔ یہ خیال مجھے الزامات سے بری کرنے
کے لئے کافی ہے، بتلاؤ، ہوں قسمت ور کہ نہیں''

(ڈگری کے روپئے)

لیکن یہ محض خوش قسمتی نہ تھی بلکہ نعیم ایک اعلیٰ سرکاری عہدیدار کا بیٹا تھا اس لیے اُسے نہ صرف سرکاری ملازمت آسانی سے مل گئی تھی بلکہ اُسے خود کو ایسے سانچوں میں ڈھالنے میں بھی کوئی دشواری پیش نہیں آئی تھی کہ وہ حکومت کے مقاصد کی تکمیل کے ساتھ ذاتی مفادات بھی حاصل کر سکتا تھا اور سماجی رشتوں کو بھی برقرار رکھ سکتا تھا۔ چنانچہ راجہ صاحب کے مجرم ثابت نہ ہونے پر جب کیلاش کی صحافتی فرض شناسی اور بے باکی نعیم کے خلاف ہنگامہ برپا کر دیتی ہے اور نعیم اس کے خلاف ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کر کے بیس ہزار روپے ہرجانے کی ڈگری حاصل کر لیتا ہے تو رقم وصل کیے بغیر ہی کیلاش کے گھر جا کر وصولیابی کی رسید دے آتا ہے جسے پریم چند کی محض مصالحت اور مثالیت پسندی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا ہے یہ نہ صرف بیوروکریسی کا تقاضا تھا بلکہ نعیم کے اس عمل میں سماجی یک جہتی کی اس روح کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے جو حکومت کی تفریق پسندی اور فرقہ وارانہ فسادات کے باوجود بھی برقرار تھی۔ لیکن حکام میں ہر شخص نعیم کی طرح مشاق نہیں ہو سکتا تھا۔ خصوصاً وہ لوگ جو گاؤں، قصبات، کسان اور پسماندہ طبقوں سے تعلق رکھتے تھے اور جن کی طبقاتی نفسیات نے انھیں فرض شناسی، ایمانداری کے ساتھ انسان دوستی اور حب الوطنی میں جکڑ رکھا تھا۔ پریم چند کا افسانہ ''پرائشچت'' دوستانہ رقابت، حسد، غداری اور تلافی کے پس منظر میں ایسے ہی ایک سرکاری افسر سو بودھ چندر کو سامنے لاتا ہے۔

مداری لال کے برعکس سو بودھ چندر کا تعلق گاؤں سے تھا۔ اس نے اپنی محنت سے اگر اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی تو ذہانت کی بدولت سیکریٹری کا عہدہ حاصل کیا تھا لیکن اپنے سماجی پس منظر کی وجہ سے وہ حاکمانہ غرور و نخوت کو اختیار نہیں کر سکا تھا جس نے اُسے اتنا ہنس مکھ، بامذاق سادہ لوح اور حلیم بنا دیا تھا کہ نہ صرف ماتحت عملہ اس سے خوش تھا بلکہ اس کے اعتماد کرنے کی وجہ سے خود کو باعزت بھی تصور کرتا تھا جس نے دفتر کے لوگوں کو اس کا گرویدہ بنا دیا تھا۔ لیکن سو بودھ کی شخصیت و سیرت کے یہ پہلو اس کے کالج کے ساتھی اور دفتر کے ہیڈ کلرک مداری لال کی آتش حسد پر تیل کا کام

کرتے تھے۔ پریم چند نے ان دونوں کی شخصیت وکردار کے تضاد کواس طرح پیش کیا ہے۔ اقتباس

"سوبودھ کے یہ سارے اوصاف مداری لال کو آنکھوں میں کھٹکتے رہتے وہ اس کے خلاف کوئی نہ کوئی خفیہ ڈھونگ رچاتا ہی رہتا۔ پہلے ملازمین کو بدظن کرنا چاہا نہ کرسکا۔ بورڈ کے ممبران کو بھڑکانا چاہا۔ ناکام رہا۔ ٹھیکداروں کو ابھارنے کی سوچی، منہ کی کھائی۔ وہ چاہتا تھا کہ بھس میں آگ لگادے اور دور سے تماشا دیکھے۔ سوبودھ سے یوں کھل کر ملتا، چکنی چپڑی باتیں کرتا جیسے اس کا حقیقی دوست یہی ہے لیکن گھات میں لگا رہتا۔ سوبودھ میں اور سب خوبیاں تھیں لیکن آدمی نہ پہچان سکتے تھے۔ وہ مداری لال کو اب بھی اپنا دوست ہی سمجھتے تھے" (پرائشچت)

پریم چند کو جہاں انسان کی منفی ومثبت نفسیات کے اظہار پر قدرت حاصل ہے وہاں وہ اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں کہ غیر متوازن سادہ لوحی اور رقابت دونوں ہی خراج وصول کرتے ہیں۔ سوبودھ کو بھی اس کا تاوان ادا کرنا پڑا۔ وہ عملہ کو قابل اعتماد سمجھ کر ٹھیکدار کو ادا کرنے والی پانچ ہزار کی رقم میز پر چھوڑ کر باہر چلا گیا اور مداری لال کو رقم اڑا لینے کا موقع مل گیا۔ جو سوبودھ چندر جیسے فرض شناس اور ایماندار افسر کو زندگی اور موت کی کشکش میں اس طرح مبتلا کردیتا ہے کہ رسوائی کا خوف اس کی خودکشی کا سبب بن جاتا ہے۔ لیکن ایسے مثالی کردار دفتری نظام میں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

پریم چند نے مذکورہ افسانے میں جہاں سماجی پس منظر کے حوالے سے انسانی شخصیت کے روشن پہلوؤں غیرت، حمیت اور ایمانداری کو نمایاں کیا ہے وہاں کثیف پردوں کے پیچھے انسانی نفسیات کے نرم گوشوں کو بھی فراموش نہیں کیا ہے جو بعض اوقات حد سے متجاوز جارحیت و رقابت کی حدّت سے اوپری پرتوں کے شکستہ ہونے کے باعث خود بخود نمودار ہوجاتے ہیں افسانے میں مداری لال کے ذریعہ سوبودھ کی بیوہ اور بچوں کی کفالت ایسے ہی نفسیاتی عمل کی نشاندہی کرتا ہے لیکن افسانے "لال فیتہ" کا ہری بلاس، سوبودھ چندر کی طرح بزدل وکمزور نہیں ہے۔ وہ ایک ایسے چھوٹے کرمی کسان کا بیٹا ہے جس نے نہایت مشکل حالات میں محنت مزدوری کرکے بیٹے کو پڑھایا تھا۔ اس لیے ہری بلاس میں طبقاتی نفسیات کے ساتھ استقامت کردار کا پہلو بھی نمایاں ہے۔

برطانوی انتظامیہ کے سلسلہ میں پریم چند کے افسانوں میں انسانی وطبقاتی فطرت، پیشہ ورانہ نفسیات اور قومی جذبات کے مابین تصادم اور ذہنی وجذباتی کشمکش کے اعتبار سے ''لال فیتہ'' ایسا نمائندہ افسانہ ہے جس کے آئینہ میں صدیوں کی غلامی اور محرومی کے بعد برطانوی نظام کی برکات کے زیر سایہ پسماندہ کسان طبقہ کے کسی فرد کی تعلیم وترقی اور انتظامیہ کی صف میں شامل ہونے کے مراحل ومسائل کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے لیکن اس کامیابی کی کسان باپ کو کیا قیمت ادا کرنی پڑی تھی اُس کا اندازہ لگانے کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''وہ کالج میں داخل ہوگیا۔ اگرچہ وہ ایک رئیس کے لڑکے کو پڑھا کر تعلیمی مصارف نکال لیا کرتا تھا مگر وقتاً فوقتاً اسے یکمشت رقموں کی ضرورت ہوتی تھی اس کا بار رام بلاس پر تھا۔ غریب اب ضعیف ہو رہا تھا اور کھیتی مشقت کا دوسرا نام ہے کسی موقعہ پر سینچائی نہ کرسکتا کبھی وقت پر جتائی نہ ہوسکتی، فصلیں خراب ہو جاتیں مگر ہری بلاس کی ضرورتوں کو زاہدانہ توکل کے ساتھ پورا کرتا تھا، کچھ اراضی بیچ کرنی پڑی، کچھ رہن ہوگئی، کچھ قرضہ کی علت میں نیلام ہوگئی۔

ہری بلاس کا ایم۔اے اس کی جائداد کا مرثیہ تھا۔ اتفاق سے ملازمت کے دروازے پر اس زمانے میں انتخاب کا پہرہ نہ تھا ہری بلاس مقابلہ کے امتحان میں شریک ہوئے کامیابی یقینی تھی۔ ڈپٹی مجسٹریٹ کا منصب ہاتھ لگا۔ رام بلاس نے جب یہ خبر سُنی تو دیوانوں کی طرح دوڑا ہوا آیا۔ ٹھاکر دوارہ گیا اور ٹھاکر جی کے پیروں پر گر پڑا، اور دوسرے ہی دن سے جانے کہاں غائب ہوگیا۔ حقیقت خواب سے بھی زیادہ ہوش ربا تھی۔''

(لال فیتہ)

پریم چند نے رام بلاس کے اس فرار میں نفسیاتی اور فنی دونوں پہلوؤں کی صدیوں سے خواب کی تکمیل اور ناقابل یقین مسرت کا سامنا نہ کر سکنے کی قوت۔ شدت جذبات کا راز پوشیدہ ہے تو یہ فرار گاؤں سے قطع تعلق کی فنی ضرورت کو بھی یعنی باپ رشتے کے منقطع ہونے کے باوجود ہری بلاس ماضی کے اثرات کو زائل

نے اُسے ایسا انصاف و اصول پسند بنا دیا تھا کہ فرض شناسی اور ایمانداری کے باوجود دفتری اور شہری ماحول اُسے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ مراعات یافتہ طبقہ اگر اس کے انصاف سے ناخوش تھا تو سرکاری حکام اس کی بے لچک اصول پسندی اور مصلحت ناشناسی سے ناراض تھے س کی وجہ سے ہری بلاس کو بار بار تبادلوں کے صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑتا تھا۔ لیکن ان تمام دشواریوں اور پریشانیوں کے باوجود بھی اس کا عزم و حوصلہ بلند تھا وہ اگر سرکاری قوانین کو رحم، حق اور انصاف کی بنیاد تصور کرتا تھا تو سرکاری ملازمت کو قوم و ملک کی خدمت کا بہترین ذریعہ سمجھتا تھا۔ لیکن جب عوام دشمن سرکاری احکامات اس کی حق و انصاف پسندی اور قومی و وطنی جذبات سے متصادم ہونے لگتے ہیں تو وہ خود کو ذہنی و جذباتی کشمکش کے ایسے دوراہے پر کھڑا پاتا ہے جہاں ایک طرف صدیوں کی غربت اور محرومی کے بعد محفوظ آمدنی، سماجی عزت، طرز معاشرت میں تبدیلی، بچوں کی تعلیم و تربیت، روشن مستقبل کی آرزو، نئے ماحول کی عادت و آسائش اور لڑکی کی شادی وغیرہ جیسے بندھن تھے تو دوسری طرف قومی غیرت اور حب الوطنی کے ساتھ بے سروسامانی کے سایے تھے۔ آخر بیوی بچوں کی حمایت اُسے سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہونے اور دوبارہ گاؤں آباد کرنے کے لیے آمادہ کر ہی لیتی ہے جو قومی بیداری کے اس ماحول میں غلامانہ ذہنیت رکھنے والے حکام پرست طبقہ اعلیٰ کے منہ پر نہ صرف زبردست طمانچہ تھا۔ بلکہ ہری بلاس کے اس عمل کے ذریعہ پریم چند سماج میں ایسی تبدیلی کی آرزو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جب ذات پات کے بجائے حب الوطنی سماجی عزت و وقار کا معیار قرار پائے۔ چنانچہ یہ افسانہ قوم پرست زمینداروں کی طرف سے ہری بلاس کے پُرجوش استقبال اور زمین کی واپسی پر ہی اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ لیکن افسانے ''بڑے بابو'' کے ہیڈ کلرک میں انتظامیہ کے اخلاقی زوال اور عوام دشمن عمل سے واقفیت کے باوجود اتنی جرات نہیں ہے کہ ملازمت سے دستبردار ہو سکے۔

پریم چند کا یہ افسانہ ''بڑے بابو'' اگرچہ فنی اعتبار سے کمزور ہے لیکن برطانوی انتظامیہ [illegible]تنقید کے اعتبار سے یہ ان کے دوسرے افسانوں سے ممتاز نظر آتا ہے جس کا سبب محض براہ [illegible]طرز اظہار ہی نہیں ہے بلکہ دفتری نظام کی وہ گھٹن بھی ہے جس میں شہری پس منظر اور [illegible]ن، غرور و نخوت کے باوجود بڑے بابو اس حد تک جنتلا نظر آتے ہیں کہ جب کوئی نوجوان [illegible] ملازمت کی درخواست لے کر پہنچتا ہے تو ان کی قوت برداشت جواب دے جاتی ہے

اور مصائب و شکایت کا دفتر وا ہو جاتا ہے دفتری نظام کا یہ کیسا چہرہ ہے۔ ملاحظہ کیجیے اقتباس

''سرکار کی ملازمت کا آپ جیسے باکمال اصحاب کے شایان شان نہیں۔ اس دائرہ میں آتے ہی انسان حیوان ہو جاتا ہے۔ اگر آپ کے علاقہ میں انکم ٹیکس وصول ہوتا ہے تو آپ کا فرض ہے کہ اس میں اندھا دھند اضافہ کر دیں اپنی خودی کو مٹا دینا، اپنی شخصیت کو فنا کر دینا ہے اپنی پرسنلیٹی کو زائل کر دینا، آپ کی وضع قطع سے آپ کے خطاب و کلام سے، آپ کے انداز و اطوار سے، آپ کی ہندیت کی تکذیب ہو جانی چاہیے آپ کے مذہبی، اخلاقی اور تمدنی اثرات کا یک قلم محو ہو جانا ضروری ہے۔ آپ کو غیرت کو فنا کرنا ہوگا۔ شرافت کے جذبات کو بالائے طاق رکھنا پڑے گا، مخبری کرنی پڑے گی، حکام عالی مقام کے لیے سامان تفریح مہیا کرنا ہوگا۔'' (بڑے بابو)

بڑے بابو نے تو روز روز مرنے کے بجائے خود کو ایک بار ہی مار لیا تھا لیکن ان کا ضمیر ہنوز زندہ تھا اس لیے وہ نہیں چاہتے کہ دوسرے لوگ اس بھٹی کا ایندھن بنیں لیکن بڑھتی ہوئی بے روزگاری تعلیم یافتہ جوانوں کو اس آگ میں جھونک ہی دیتی ہے پھر اس مشین کا پرزہ بننے کے بعد وہ کیا پاتے ہیں پریم چند کا افسانہ ''مستعار گھڑی'' اسی المیہ کی تصویر ہے جس کا کلرک اپنے سماجی وقار جھوٹی عزت اور شان کو برقرار رکھنے کے لیے دوسروں سے اشیا ہی مستعار نہیں لیتا بلکہ اس کی زندگی بھی ادھار پر گزرتی ہے۔ لیکن کلرک کی یہ زندگی اور نفسیات آج بھی برقرار۔ جس نے اس افسانے کو سدا بہار بنا دیا ہے۔ یہی معاملہ افسانے ''نمک کا داروغہ'' کے منشی بنسی کا ہے جس کی ایمانداری اور فرض شناسی اس کے لیے عذاب بن جاتی ہے۔

برطانوی انتظامیہ اپنے عہد میں اگرچہ خاصی نیک نام تصور کی جاتی تھی لیکن کے افسانوں میں اس کی جو تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے اس میں ہر طرح کے عیوب موجو آزادی کے بعد کی سرکاری انتظامیہ سے انھیں ہم آہنگ کر دیتے ہیں اور اگر یہ اسی کی تو پھر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزادی کے بعد صرف حاکم ہی بدلے ہیں باقی سب کچھ وہی موجودگی پریم چند کے افسانوں کی ہمہ گیریت میں اضافہ کر دیتی ہے۔

۷ــــ فوج اور پولیس:-

پریم چند نے برطانوی انتظامیہ کے ساتھ فوج اور پولیس کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔لیکن فوج کو انھوں نے بہت دور سے دیکھا تھا اس لیے صرف دو ہی افسانوں میں اس کا دھندلا چہرہ ابھرتا ہے۔افسانہ ''ہولی کی چھٹی'' میں ایک ایسے انگریز فوجی افسر نظر آتا ہے جو ریٹائر ہونے کے بعد معمولی سے معاوضے پر گاؤں والوں کے جان و مال کی حفاظت کرتا ہے اور بھولے بھٹکوں کو راہ دکھاتا ہے البتہ افسانہ'' کپتان'' میں ایک ایسے ہندوستانی نوجوان جگت سنگھ کو پیش کیا ہے جو عام زندگی میں اگر چہ بدشوق، لاابالی اور آوارہ رہا تھا لیکن فوج میں بھرتی ہونے کے بعد جفاکشی، تربیت اور ڈسپلن اس کی صلاحیتوں کو اس طرح بیدار کر دیتی ہیں کہ جرات اور بہادری کا اظہار اُسے جلد ہی معمولی سپاہی سے کپتان بنا دیتا ہے۔اور جب وہ چمکتی ہوئی وردی کے ساتھ گاؤں واپس آتا ہے تو سب لوگ مرعوب نظر آتے ہیں اور یہ انسانی صلاحیتوں کا ایسا اعتراف ہے جو موافق ماحول پا کر اپنے اظہار کے مواقع تلاش کر لیتی ہیں۔البتہ پریم چند کو پولیس کی وردی میں کہیں نیکی و شرافت، انسانیت و اخلاق اور دردمندی کی خوشبو محسوس نہیں ہوتی وہ ہر جگہ اپنے ٹانڈو ناچ سے کہرام مچاتے نظر آتے ہیں۔جس کی وجہ سے لال پگڑی تحفظ و اعتماد کے بجائے خوف و دہشت کی علامت بن جاتی ہے لیکن پولیس کا یہ مہیب اور مکروہ چہرہ سماج میں ہر جگہ موجود ہے یا مخصوص طبقوں میں اور مخصوص موقعوں پر ہی نظر آتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو اندھیر، مشعل ہدایت، جلوس، آشیاں برباد بھاڑے کا ٹٹو، قاتل اور قاتل کی ماں وغیرہ ایسے افسانے ہیں جہاں پولیس کا تشدد نمایاں نظر آتا ہے لیکن ان میں آخر الذکر تین افسانے ایسے ہیں جو تشدد پسند تحریکوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں پولیس ہی نہیں بلکہ تحریک سے تعلق رکھنے والے افراد بھی جبر و تشدد، ظلم و بربریت میں مبتلا نظر آتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ ان میں بعض اوقات تعلیم یافتہ رمیش (بھاڑے کا ٹٹو) جیسے بے گناہ افراد بھی اپنے شدت پسندانہ سیاسی رجحان کی وجہ سے ڈکیتی کے جرم میں گرفتار ہو کر سزا پاتے ہیں اور جیل سے انتہا پسند بن کر نکلتے ہیں لیکن رمیش کی بربادی میں پولیس کو کم عدلیہ اور انتظامیہ کو زیادہ دخل ہے۔

البتہ جلوس اور آشیاں برباد میں پولیس کا مقابلہ سیاسی تحریکوں اور جلوسوں سے ہے اور نہتھے، بے گناہ، پرامن مجاہدین آزادی پر گولیوں اور لاٹھیوں کی بوچھار قابل مذمت ضرور ہے لیکن اس کے لیے پولیس کم اور افسران بالا نیز سیاسی قوتیں زیادہ ذمہ دار ہیں اس لیے پریم چند ان کی قومی غیرت، حب الوطنی اور مردانگی کو للکارنے کے لیے عورتوں کا سہارا لیتے نظر آتے ہیں۔

پولیس یوں تو ہمیشہ سے بدنام رہی ہے لیکن اس کا ایک کردار یہ بھی رہا ہے وہ اگر شریفوں اور پُرامن شہریوں کو تحفظ واعتماد فراہم کرتی ہے تو چور، ڈاکوؤں اور بدمعاشوں کے ساتھ ان کا معاملہ مختلف رہتا ہے۔ اس پس منظر میں اگر پریم چند کے افسانے اندھیر اور مشعل ہدایت کا مطالعہ کیا جائے تو غریب، معصوم اور بے گناہ کسانوں پر پولیس کے ظلم وتشدد کا کوئی جواز پیدا نہیں ہوتا ہے جو بعض اوقات بربریت اور حیوانیت کی حدود سے تجاوز کر جاتا ہے۔ اندھیر کا یہ منظر کچھ ایسا ہی ہے۔ اقتباس

> ''گوپال زخموں سے چور درد سے بے تاب ہونے پر بھی اپنے مکان کے ایک تاریک گوشے میں چھپا ہوا بیٹھا تھا۔ نمبردار اور مکھیا، پٹواری اور چوکیدار مرعوب انداز سے کھڑے داروغہ کی خوشامد کر رہے تھے کہیں اہیر کی دادفریاد سنائی دیتی تھی۔ کہیں مودی کی گریہ وزاری، کہیں تیلی کی چیخ پکار، کہیں قصاب کی آنکھوں سے لہو جاری۔ کلار کھڑا اپنی قسمتوں کو رورہا تھا۔ فحش اور مغلظات کی گرم بازاری تھی۔... مہتر نے آکر فریاد کی۔ حجور انڈے نہیں ہیں۔ داروغہ جی ہنٹر لے کر دوڑے اور اس غریب کا بھرکس نکال دیا۔ سارے گاؤں میں ہلچل پڑی ہوئی تھی'' (اندھیر)

گوپال کا قصور صرف اتنا تھا کہ اس نے آپسی جھگڑے کی اطلاع پولیس کو نہیں دی تھی جس کی سزا تمام گاؤں کو بھگتنی پڑی تھی لیکن مشعل ہدایت میں کسانوں پر پولیس کا ظلم زمین دار کے مختار کی سازش کا نتیجہ تھا۔ اور جب پولیس سماج کے غنڈہ عناصر کا حصہ بن جائے تو سیاسی ومعاشی اور اخلاق نظام پر سوالیہ نشان قایم ہو جاتا ہے۔

برطانوی سامراج نے جو زرعی نظام نافذ کیا تھا اس میں زمین دار اور کسان کے مادی مفادات نے مسلسل تصادم کی شکل اختیار کر لی تھی اور زمین دار کے تحفظ کی ذمہ داری چونکہ حکومت

پر عائد ہوتی تھی اس لیے زمیندار بار بار کسانوں کے خلاف پولیس کا سہارا لینے کے لیے مجبور تھے اس کے علاوہ نئے معاشی نظام نے چھوٹی صنعتوں کو اس طرح تباہ کر دیا تھا کہ زمین ہی آمدنی کا واحد ذریعہ بن کر رہ گئی تھی۔ اس لیے نہ صرف زمین دار اور تحصیل کا عملہ بلکہ پولیس بھی آمدنی کے لیے کسانوں کو ہی تختہ مشق بناتی تھی جس نے نہ صرف زرعی معیشت کو مزید بحران میں مبتلا کر دیا تھا بلکہ پولیس کی تصویر کو بھی مزید داغدار بنا دیا تھا۔

۸ــــ عدالتی نظام:-

پولیس کے ظلم و ستم پر پابندیاں لگانے کے لیے اگر چہ ہر مہذب سماج میں عدلیہ کو ذریعہ بنایا جاتا ہے لیکن پریم چند کو برطانوی عہد کی عدلیہ خود بحران میں مبتلا نظر آتی ہے جس کا سبب محض سیاسی و معاشی نظام اور، حکام و افراد ہی نہیں تھے بلکہ خود آئین بھی تھا۔

اس میں شک نہیں ہے کہ برطانوی سامراج نے پہلی مرتبہ ہندوستان کو تحریری آئین دیا تھا جس نے طاقت کے مقابلے میں قانون اور انصاف کی بالادستی کو ثابت کر دیا تھا لیکن یہ آئین دستاویزی ثبوت، شہادت اور توجیہ و تعبیر کا محتاج تھا جبکہ مغلیہ عہد سے قطع نظر ہندوستانی سماج ایک ایسے پنچایتی نظام سے واقف تھا جس میں مدعی اور مدعا علیہ سے زیادہ خود پنچ معاملہ کے جملہ پہلوؤں سے واقف ہوتے تھے پھر پنچایت میں بھی اس علاقہ کے عام لوگ شامل ہوتے تھے اور فریق اپنا اپنا پنچ خود مقرر کرتے تھے جس کی وجہ سے ہر وقت اور بلا خرچ انصاف مل سکتا تھا۔ پریم چند نے ''پنچ پرمیشور'' میں ایسے ہی پنچائتی انصاف کو پیش کیا ہے جس میں شیخ جمن اور الگو چودھری وقتی طور پر ایک دوسرے سے ناراض ضرور ہو جاتے ہیں لیکن جب وہ خود پنچ کے تجربے سے گزرتے ہیں تو تمام گلے شکوے ختم ہو جاتے ہیں۔ لیکن جدید عدالتی نظام قانون، منصف، دستاویز اور موکل کے بجائے وکیل کی جرح، تعبیر و تشریح کا محتاج ہو کر رہ گیا تھا۔ دستاویزی ثبوتوں کی ضرورت نے جہاں سماج میں جعلساز طبقہ کو جنم دیا تھا وہاں شہادت کی احتیاج نے پیشہ ور جھوٹے گواہوں کی فوج کھڑی کر دی تھی اور بعض اوقات وکیل کا درجہ منصف و جج سے بڑا نظر آنے لگا تھا جس نے اس کی قدر و قیمت اور آمدنی میں غیر معمولی اضافہ کر دیا تھا چنانچہ جب عدالت نے یہ دیکھا کہ قانون و انصاف اس کے ہاتھ سے نکل کر جعلسازوں، گواہوں اور وکیلوں کے پنجہ میں اسیر ہو کر رہ گیا ہے تو انھوں

نے بھی اپنے دروازے سب کے لیے کھول دیے اور عدالت کو ایسے نیلام گھر میں تبدیل کر دیا تھا جہاں ہر شخص بولی لگا کر انصاف خرید سکتا تھا۔ پریم چند کو برطانوی عہد کا عدالتی نظام ایسی ہی کثافت و بحران میں مبتلا نظر آتا ہے جس کے ابتدائی نقوش افسانہ ''نمک کا داروغہ'' میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں جہاں عدالت ہوس زر کے مقابلے میں اتنی بے بس نظر آتی ہے کہ قانون و انصاف کو بالائے طاق رکھ کر ٹیکس چوری کے مقدمے میں، اپنے ہی سرکاری محکمے اور فرض شناس و ایماندار افسر منشی بنسی دھر کو نظر انداز کر کے سیٹھ الوپی دین کے حق میں فیصلہ سنا دیتی ہے جسے پریم چند نے نہ صرف احتیاط کے ساتھ طنز و تنقید کا نشانہ بنایا ہے بلکہ اس کے مادی پہلوؤں کے ساتھ طبقاتی اور سماجی رشتوں کی طرف بھی اشارے کر دیے ہیں یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''یہ ضرور سچ ہے کہ انصاف سیم و زر سے بے نیاز ہے لیکن پردے میں وہ اشتیاق ہے جو ظہور میں ممکن نہیں، دعوت و تحفے کے پردے میں بیٹھ کر دولت زاہد فریب بن جاتی ہے وہ عدالت کا دربار تھا لیکن اس کے ارکان پر دولت کا نشہ چھایا ہوا تھا۔ مقدمہ بہت جلد فیصل ہو گیا۔ ڈپٹی مجسٹریٹ نے تجویز لکھی، پنڈت الوپی دین کے خلاف شہادت کمزور اور مہمل ہے وہ ایک صاحب ثروت رئیس ہیں۔ یہ غیر ممکن ہے کہ وہ محض چند ہزار کے فائدے کے لیے ایسی کمینہ حرکت کے مرتکب ہو سکتے۔ داروغہ صاحب نمک منشی بنسی دھر پر اگر زیادہ سنگین نہیں تو ایک افسوس ناک غلطی اور خام کارانہ سرگرمی کا الزام ضرور عائد ہوتا ہے۔''
>
> (نمک کا داروغہ)

مذکورہ افسانہ اگر عدالتی نظام سے پریم چند کے ابتدائی تعارف کا نتیجہ ہے تو ''تہذیب کا راز'' میں ان کا فنکارانہ شعور اس نظام کے ان اصولوں اور طریقہ کار تک رسائی حاصل کر لیتا ہے جس کے تحت نذرانہ پیش نہ کر سکنے والے طبقے جرم و سزا کے مستحق قرار پاتے ہیں اور صاحب حیثیت لوگ سنگین جرم کرنے کے بعد بھی سزا سے محفوظ رہتے ہیں تاکہ سماج اور حکومت کی نظر میں عدالت کا وقار برقرار رہے۔ مذکورہ افسانے کا منصف رائے رتن کشور اسی اصول پر کاربند ہے وہ ایک قتل کے مقدمہ میں بیس ہزار روپے لے کر قاتل کو ضمانت پر رہا کر دیتا ہے لیکن ایک گٹھری چارے کے

معمولی جرم میں اپنے ہی ملازم مجبور دمڑی کو اس لیے چھ ماہ قید کی سزا سناتا ہے تاکہ سماج میں نہ صرف اس کے عدل و انصاف کا ڈنکا بج جائے بلکہ پارسائی کا یہ نقاب اس کے عیوب کے لیے پردہ بن جائے۔ لیکن افسانہ ''سزا'' میں پریم چند نے نہ صرف یہ پردہ ہٹا دیا ہے بلکہ رشوت کے اس پہلو کو بھی نمایاں کر دیا ہے جس نے باقاعدہ ایسے ہنر کی شکل اختیار کر لی تھی کہ فریق چاہے کوئی بھی ہو لیکن منصف یا جج محروم نہیں رہتا تھا خصوصاً زمین و جائداد کے مقدمے میں انصاف نے خود کو نیلام کا پابند بنا لیا تھا جس نے نہ صرف جعلسازوں کے کاروبار چمکا دیا تھا بلکہ مستقل بنیادوں پر سماج میں ایسے پیشہ ور مقدمہ باز طبقہ کو بھی جنم دیا تھا جن کی موجودگی عدالتی نظام اور اس سے تعلق رکھنے والے افراد کے لیے نعمت بن گئی تھی۔ یہ شاطر مقدمہ باز کیسے ہوتے تھے۔ اس کی ایک جھلک ملاحظہ کیجیے۔

اقتباس

> اردلی:- بھیک مانگ کر مقدمہ لڑنے آئے ہو گے۔
>
> بڈھا (جگت سنگھ پانڈے) تو کوئی برائی کی ہے۔ اگر گھر بیچ کر مقدمہ نہیں لڑتے تو کوئی گناہ کرتے ہیں۔ یہاں تو مقدمے لڑتے لڑتے عمر گزر گئی لیکن گھر کا پیسہ نہیں خرچا۔ میاں کی جوتی میاں کا سر کرتے ہیں۔ دس بھلے مانسوں سے مانگ کر ایک کو دیدیا چلو چھٹی ہوئی، گاؤں بھر نام سے کانپتا ہے۔ کسی نے ذرا بھی ٹرپڑ کی اور میں نے عدالت میں دعویٰ دائر کیا۔ سمجھتے کیا ہو۔
>
> اردلی:- کسی بڑے آدمی سے سابقہ نہیں پڑا ابھی۔
>
> بڈھا:- اجی! کتنے ہی بڑوں کو گھر بجھوا دیا۔ تم ہو کس پھیر میں۔ سیدھا ہائیکورٹ تک جاتا ہوں۔ کوئی میرے منہ کیا آئے گا بے چارہ گانٹھ سے تو کوڑی جاتی نہیں، پھر ڈریں کیوں، جس کی جس چیز پر دانت لگائے، اپنا کر کے چھوڑا، سیدھے سے نہ دیا تو عدالت میں گھسیٹ لائے اور رگید رگید کر مارا، اپنا کیا بگڑتا ہے تو صاحب سے اطلاع کرتے ہو کہ میں ہی پکاروں۔'' (سزا)

ایسے مقدمہ بازوں سے رقم وصول کرنا اگرچہ آسان نہ ہوتا تھا لیکن عدالت کا کاروبار

ان ہی سے چلتا تھا۔ اور اگر دونوں ہی فریق جعلساز ہوتے تھے یا حقیقی مالک ہوش مند ہوتا تھا تو بولی بڑھ جاتی تھی لیکن بعض اوقات عذاب بھی بن جاتی تھی۔ پریم چند نے اسی کشمکش کے حوالے سے سزا میں عدلیہ کو بے نقاب کیا ہے۔ جس میں مسٹر سنہا (جج) زمین کے مقدمے میں دونوں فریق سے رقم وصول کر لیتے ہیں لیکن جگت سنگھ پانڈے کے ڈیڑھ سو روپے کے مقابلے میں زمین کے اصلی مالک کے پانچ سو روپے کی مقدار زیادہ تھی اس لیے فیصلہ بھی اسی کے حق میں ہوتا ہے۔ ان حالات میں عام آدمی تو شرم کی وجہ سے خاموش ہو جاتا ہے لیکن جگت سنگھ پانڈے شاطر مقدمہ باز تھا۔ وہ عدالت میں ناکام ہونے کے بعد مسٹر سنہا ر کے بنگلے کے سامنے بھوک ہڑتال پر بیٹھ جاتا ہے۔

راشی حاکم اگرچہ باہر سے نہایت مضبوط نظر آتا ہے لیکن اندر سے کھوکھلا اور بزدل ہوتا ہے بڑھے جگت سنگھ کی تجربہ کار نگاہیں اس حقیقت سے واقف تھیں۔ آخر سماج میں بدنامی اور پانڈے کی موت کا خوف مسٹر سنہا کو پانچ ہزار روپے پر معاملہ کرنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے لیکن پریم چند کا فن ایک برائی سے دوسری برائی کو تقویت نہیں پہنچاتا ہے اور نہ ہی برائی کے بے نقاب ہونے کے بعد اسے انجام سے محروم رکھتا ہے۔ اس افسانے میں جگت سنگھ پانڈے کے روپیہ وصول کرنے سے قبل موت ان ہی مقاصد کے تابع ہے۔ جس میں نہ صرف جعلسازی و بدنیتی کا عبرت ناک انجام پوشیدہ ہے بلکہ پانڈے کی موت مسٹر سنہا کے لیے سماج میں بدنامی، احتجاج و احتساب اور بائیکاٹ کا سبب بھی بنتی ہے جو انھیں ملازمت سے استعفیٰ دے کر شہر چھوڑنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔ اور غالباً عدالتی نظام کے یہی وہ پہلو رہے ہوں گے جس نے اس روایت کو جنم دیا ہوگا کہ کسی فریق کے ہارنے پر چائے پانی کے نام پر کچھ رقم کاٹ باقی رقم اُسے واپس کر دی جائے تاکہ حق و انصاف کو مجروح کیے بغیر بھی مال غنیمت کا دریا اسی طرح بہتا رہے۔ لیکن عدالتی نظام کو چاٹنے والی صرف یہی سنہری دیمک نہیں ہے بلکہ اس کے کئی اور بھی دشمن ہیں جو کبھی افسانہ بھاڑے کا ٹٹو میں جسونت کی خود غرضی کی شکل میں نمودار ہو کر رمیش کی زندگی کو تباہ کر دیتے ہیں اور کبھی سیاسی مصلحتیں ڈگری کے روپئے" میں کیلاش کے خلاف ڈگری کا حکم سناتی ہیں۔ لیکن اس گرد و غبار کے باوجود پریم چند کے خزانے میں بعض افسانے ایسے موجود ہیں جہاں قانون کی چمک ماند نہیں پڑتی ہے۔ البتہ اس کا سبب محض عدالتی نظام نہیں ہے۔ افسانہ "پچھتاوا" میں اگر زمیندار کے مختار کی حق گوئی منصف کو کسانوں کے خلاف فیصلہ سنانے سے محروم رکھتی ہے تو "لال فیتہ"

میں ڈپٹی مجسٹریٹ ہری بلاس اپنے طبقاتی پس منظر اور اصول پسندی کی وجہ سے قانون اور انصاف کی بالا دستی کو برقرار رکھتا ہے لیکن اس کی سزا اُسے شکایتوں اور تبادلوں کی شکل میں برداشت کرنی پڑتی ہے۔ جو تحریری آئین کی بالا دستی کے باوجود برطانوی عہد کے عدالتی نظام کے کھوکھلے پن اور کم مائیگی کو ثابت کر دیتا ہے۔ جس کے اثرات محض دفتری عملے اور اس نظام کے تحت وجود میں آنے والے مختلف پیشوں تک ہی محدود نہیں رہتے ہیں بلکہ سماج بھی اس سے متاثر ہوتا ہے پریم چند کے افسانوں میں اگر چہ اس عدالتی نظام سے تعلق رکھنے والے دیگر پیشوں کے افراد مثلاً مختار، منشی، پیشہ ور مقدمہ باز، جعلساز وغیرہ کی نقوش تو خال خال ہی نظر آتے ہیں پھر بھی افسانہ ''آہ بے کس'' میں منشی رام سیوک جیسے مختار کی خیانت اور بیوہ مونگا کی مظلومیت اور ''سزا'' میں جگت سنگھ پانڈے جیسے پیشہ ور مقدمہ بازوں کا مکروفریب گہرے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں میں ان کی حیثیت چھوٹے مجرموں کی سی ہے اور بڑے مجرم قانون کے محافظ اور اس کی تعبیر وتشریح کرنے والے وہ وکیل ہیں جنھوں نے ہوس زر کی وجہ سے نہ صرف اس باعزت پیشہ کو بدنام کر دیا تھا بلکہ عام انسان کو اس کے پیدائشی حقوق، قانون، عدل اور انصاف سے محروم کر دیا تھا جن کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو پریم چند نے اپنے متعدد افسانوں میں پیش کیا ہے۔

عدالتی نظام نے وکالت سے تعلق رکھنے والے جس طبقہ کو جنم دیا تھا اس کو سماج میں اگر چہ باعزت تصور کیا جاتا تھا اور جدید تعلیم نیز قانون سے واقفیت کی وجہ سے وہ ان سے بہتر توقعات بھی رکھتا تھا اور شہرت و دولت اور عزت نے اس کی تعداد میں اضافہ بھی کر دیا تھا لیکن کیا یہ ان توقعات کی تکمیل کر رہا تھا؟ پریم چند کے افسانوں میں اس پیشہ کے تعلق سے انفرادی شخصیت، علم، پیشے اور سماجی خدمت میں ایک عجیب تضاد نظر آتا ہے۔ ان کے افسانے ''بھاڑے کا ٹٹو'' میں رمیش اگر چہ ایک خوددار، پُر جوش اور ذہین وکیل کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتا ہے لیکن عدم توازن اور ذہنی انتشار کی وجہ سے وہ جلد ہی اس منصب سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ اس کی یہ تصویر ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

> ''رمیش اتنا خوش نصیب نہ تھا وہ جس اجلاس میں وکالت کرنے جاتا وہیں ناکامیاب رہتا۔ حاکم کو وقت مقررہ پر آنے میں دیر ہو جاتی تو خود ہی چل دیتا اور پھر بلانے سے بھی نہ آتا۔ کہتا۔ اگر حاکم وقت کی

پابندی نہیں کرتا تو میں کیوں کروں　　بحث اتنی بے خوفی سے کرتا کہ
خوشامد پسند حکام کی نگاہوں میں اس کی یہ بے خوفی گستاخی معلوم ہوتی۔
تحمل اُسے چھوتک نہیں گیا تھا حاکم ہو یا مقابل کا وکیل، جو اس کے مُنہ لگتا
اسی کی خبر لیتا تھا۔ یہاں تک کہ ایک بار وہ ضلع کے جج سے بھی لڑ بیٹھا تھا۔
نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی سند چھین لی گئی۔ مگر موکلوں کے دل میں اس کی عزت
ویسی قایم و برقرار رہی۔"　　(بھاڑے کا ٹٹو)

لیکن محض عزت اور انا پرستی قانون و انصاف کے تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکتی ہے۔ اسی طرح "بانکا زمین دار" میں وکیل ٹھاکر ریودَمن سنگھ کا طبقاتی پس منظر ان سے ہمت و حوصلے اور جوش کا اظہار تو کراتا ہے اور وہ ذہانت کی کمی اور خلوص کی شدت کے باعث عدالت کے عتاب سے بھی محفوظ رہتے ہیں لیکن ان کی یہ مخلصانہ کوششیں عوام کو انصاف نہیں دلا پاتی ہیں پھر بھی ان کے گرد موکلوں کا جمگھٹ رہتا ہے لیکن یہ جوش اور خلوص محض پیشہ ورانہ مکاری ثابت ہوتا ہے کیونکہ جب وہ خود زمین دار بن جاتا ہے تو اس کی بھی نفسیات بدل جاتی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانے "نونک جھونک" میں اسی مکر و فریب سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی ہے اور جس میں دولت کے ساتھ اقتدار کی ہوس اور پیشہ کے ساتھ سیاست کی آمیزش نے وکیل کو ایسا چالاک اور مکار بنا دیا ہے کہ وہ اپنے مقاصد پر زبانی عوام دوستی اور روشن خیالی کا پردہ ڈال سکتا ہے۔ اور جب اس کی بیوی اس کے خیالات کو عمل کی شکل دینا چاہتی تو اس کے قول و فعل کا تضاد نمایاں ہو جاتا ہے یہ کیسا تضاد ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

"برندا خیال کرتی ہے کہ کھانے میں فرق کرنا نوکروں پر ظلم ہے کیسا
بچوں کا سا خیال ہے یہ اپنی مساوات کی دھن میں شریف رذیل، چھوٹے
بڑے کا فرق مٹانا چاہتی ہے۔ ارے بیوقوف! یہ تفریق ہمیشہ قایم رہی
ہے اور رہے گی۔ میں بھی ملکی اتحاد کا حامی ہوں اور تمام تعلیم یافتہ ابنائے
وطن اس اتحاد پر جان دیتے ہیں لیکن کوئی خواب میں بھی یہ خیال نہیں کرتا
کہ ان مزدوروں، خدمتگاروں کو برابری کا حق دیا جائے۔ ہم ان میں تعلیم
پھیلانا چاہتے ہیں۔ ان کو حالت افلاس سے نکالنا چاہتے ہیں۔ یہ ہوا تمام

دنیا میں پھیلی ہوئی ہے۔ پر اس کی اصلیت کیا ہے۔ یہ ہمارے دل ہی جانتے ہیں۔ خواہ اس کا اظہار نہ کیا جائے۔ اس کا اصلی مطلب یہ ہے کہ ہمارا ملکی وقار قایم ہو، ہمارا دائرہ اثر وسیع ہو، ہم اپنے حقوق کے لیے کامیابی کے ساتھ جد وجہد کرسکیں۔ ہمیں یہ کہنے کا موقع مل جائے کہ ہماری آواز صرف تعلیم یافتوں کی آواز نہیں ہے بلکہ تمام قوم کی متحدہ آواز ہے لیکن یہ برندا اتنا بھی نہیں سمجھتی۔'' (نوک جھونک)

پریم چند کی یہ نکتہ چینی اگرچہ برطانوی عہد کے وکلا پر طنز وتنقید کی حیثیت رکھتی ہے لیکن یہ دراصل ان کی حب الوطنی اور تحریک آزادی سے شدید لگاؤ اور آرزومندی کا نتیجہ ہے جس کی وجہ سے ان کا فن کارانہ شعور پیشہ کی نفسیات اور خدمت وتحریک کے مابین اس تضاد کو نظر انداز کردیتا ہے۔ جو قربانی وایثار کے علاوہ جرات مندی کا بھی مطالبہ کرتا ہے اور حکومت کے خلاف سیاسی تحریک میں شرکت اور عدالت میں مقدمہ کی پیروی دو مخالف سمتوں کا سفر تھا یہی وجہ ہے کہ افسانہ ''ڈگری کے روپے'' کوئی وکیل حکومت وحکام کے خلاف صحافی کیلاش کے مقدمے کی پیروی کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا ہے لیکن جن کے دل میں ملک وقوم کا درد تھا انھوں نے وکالت کو ترک کرکے سیاست کو اپنا پیشہ بنالیا تھا جس نے اس پیشہ کو جسونت جیسے زر پرستوں کے ہاتھوں میں ایسا کھلونا بنادیا تھا کہ سماج میں اس کا وقار مجروح ہوگیا تھا۔ پریم چند نے ایسے ہی وکلاء کو اپنے افسانے ''لال فیتہ'' میں اس طرح شدید طنز وتنقید کا نشانہ بنایا ہے کہ غم وغصہ روایتی تحمل اور شگفتہ مزاجی کی حدود سے تجاوز کرگیا ہے جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے

''سوسائٹی میں اب وکیلوں پر اعتقاد کی نگاہیں نہیں پڑتیں۔ لوگ اس سے بدظن ہوتے جارہے ہیں اور فی الواقعہ یہ طبقہ اسی برتاؤ کا سزاوار ہے ....اس پیشہ کی بدولت ہماری عدالتوں میں انصاف اتنا گراں ہوگیا ہے کہ عوام کے لیے قریب قریب ناممکن الحصول ہے جب ایک ایک پیشی کے دو دو چار چار سو روپے اور یہاں تک ایک ہزار روپے لئے جاتے ہیں تو ظاہر ہے کہ یہ محنت اور وقت کا معاوضہ نہیں ہے بلکہ محض لوگوں کے بغض اور حسد اور دنیا طلبی کا تاوان ہے جس پیشہ کا مدار اور قیام محض انسانی خباثت اور

کمزوریوں پر ہو وہ سوسائٹی کے لیے فلاح اور برکت کا باعث نہیں ہو سکتا۔"

(لال فیتہ)

اور غالباً اسی ہوس اور افراط زر کا نتیجہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں وکلاء رومانیت اور اخلاقی کمزوریوں میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں افسانہ "توبہ" میں وکیل کی اخلاقی کمزوری اور شراب نوشی کی علت اگر اُسے رسوائی اور ذلت کا طوق پہناتی ہے تو افسانہ "کسم" میں مسٹر شاطر کی رومانیت اسے اس طرح شاعری کی طرف لے جاتی ہے کہ وہ اپنی بیٹی کی معاملات بھی طے نہیں کر سکتا۔ اور افسانہ "مناون" وکیل صاحب کا بیشتر وقت بیوی کے ساتھ چھیڑ چھاڑ اور عشق کے اظہار میں گزرتا ہے۔ اور افسانہ "بھوت" میں پنڈت سیتاناتھ وکیل کی جنسی ہوس بیٹی سے بھی کم عمر سالی بنی کو بیوی بنانے سے نہیں چوکتی ہے اور باطن کا خوف اور ضمیر کی آواز اس کے لیے بھوت بن جاتی ہے۔ لیکن رومانیت پسند، شوقین مزاج اور کسی قدر بخیل وکیل کا حقیقی کردار افسانہ "عالم بے عمل" میں سامنے آتا ہے جس کے بابو اکھے کمار کو بچپن کی غربت نے اگر بخل سکھایا تھا تو محنت و ذہانت نے سماج میں عزت و دولت عطا کی تھی۔ اور اسی فراغت کا نتیجہ ان کی وہ حسن پرستی تھی جو حسین بیوی کے باوجود کلب میں خوبصورت چہرے کو دیکھ کر اس طرح مشتعل ہو جاتی ہے کہ آتش شوق کے سامنے نہ صرف بخل و کفایت کی آہنی دیوار پگھل جاتی ہے بلکہ وہ بیوی ہیموتی اور اس کی سہیلی کی سازش کا اس طرح شکار بھی ہو جاتے ہیں کہ سر ندامت شرم سے جھک جاتا ہے۔ لیکن یہ ندامت قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ کیا یہ ادھوری شخصیت پیشہ میں غیر معمولی انہماک کا نتیجہ تھی یا پھر افراط زر کے ساتھ وکالت کے پیشہ میں شدید اعصابی تناؤ کا ردِ عمل تھا جس نے بابو اکھے کمار جیسے وکلاء کو رومانیت پسند بنا دیا تھا اور شخصیت، پیشے اور سماجی تقاضوں کے درمیان تصادم و تضاد کی وجہ سے یہ طبقہ شکوک و شبہات کی نظر سے دیکھا جانے لگا تھا۔ لیکن پریم چند کے یہاں یہ تضاد کسی مخصوص پیشہ اور طبقہ تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ انھیں سماج کا بنیادی ڈھانچہ اور نیا تعلیمی نظام بھی اس میں مبتلا نظر آتا ہے۔

۹۔ جدید تعلیمی نظام:-

جدید تعلیمی نظام سے تعلق رکھنے والے پریم چند کے افسانے صرف اس لیے اہم نہیں

ہیں کہ وہ خود اس پیشہ سے تعلق رکھتے تھے اور وہ فکری، نظریاتی اور عملی اعتبار سے جدید تعلیمی نظام کے مختلف داخلی و خارجی پہلوؤں کو گہرائی کے ساتھ افسانے کا موضوع بنا سکتے تھے اور ان کے ذریعہ بدلتے ہوئے سماج میں تعلیمی نفسیات، طریقہ تعلیم اور نتائج کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے بلکہ یہ عام زندگی پر جدید تعلیم کے اثرات اور فکری و نظریاتی سطح پر سماجی تضادات و کشمکش کو سامنے لاتے ہیں جن کا وہ خود بھی حصہ تھے۔ پریم چند کے بعض افسانوں کے بیانات سے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ جدید تعلیم کے مخالف تھے۔ اور قدیم طریقہ تعلیم کو پسند کرتے تھے۔ لیکن روایتی تعلیمی نظام کے بارے میں ان کا کوئی مکمل اور علاحدہ افسانہ نہیں ہے بلکہ تحریک اور پنچایت جیسے افسانوں میں ضمنی طور پر اس کا ہلکا سا عکس ابھر کر سامنے آتا ہے۔ تحریک میں یہ مدرسہ کسی ساز و سامان اور عمارت کا محتاج نہیں ہے بس کسی درخت کے نیچے استاد و شاگرد درس و تدریس اور خلوص کے ایسے رشتوں میں بندھے ہوئے نظر آتے ہیں جہاں تعلیم کا مقصد تکلیف نفس شخصیت و اخلاق کی تعمیر تو ہو سکتا ہے لیکن مادی مفادات وابستہ نہیں ہیں لیکن جدید تعلیمی نظام نے نہ استاد و شاگرد کے روایتی رشتے کو منقطع کر دیا ہے بلکہ تعلیمی مقاصد اور اسکول کے ماحول کو بھی متاثر کیا ہے۔ جس کا نقشہ انھوں نے افسانہ تحریک میں اس طرح پیش کیا ہے۔ اقتباس

> ''میری کلاس میں سورج پرکاش سے زیادہ شریر لڑکا نہ تھا بلکہ یوں کہو۔ اپنی ملازمت کے دس سالوں میں مجھے ایسے ناہموار طالب علم سے سابقہ نہ پڑا تھا۔ فتنہ انگیزی میں اس کی جان بستی تھی۔ مدرسوں کو بنانے اور چڑانے، سرگرم طلبا کو ذلیل کرنے اور رلانے میں اُسے مزا آتا تھا ایسی ایسی سازشیں کرتا۔ ایسے ایسے پھندے ڈالتا، ایسی ایسی بندشیں کرتا کہ عقل دنگ ہو جاتی تھی۔ گروہ بندی میں اُسے خداداد ملکہ تھا۔ خدائی فوجداروں کی ایک فوج بنالی تھی اور اس کے زور سے اسکول پر حکومت کرتا تھا۔ پرنسپل کا حکم ٹل جائے مگر کیا مجال کہ کوئی اس کے حکم سے سر موانحراف کر سکے۔ جینا محال کر دیتا تھا۔ اسکول کے چپڑاسی اور اردلی اس سے تھر تھر کانپتے تھے ....اس میں ابتدائی درجوں تک کی لیاقت بھی نہ تھی۔ آٹھویں درجہ تک آ پہنچا تھا اور یہ بھی معلوم تھا کہ پاس ہوتا چلا آتا ہے۔ پاس کیونکر

ہوتا تھا۔ خدا ہی جانے۔" (تحریک)

پریم چند اسکول اور تعلیمی ماحول کی اس خرابی کا ذمہ دار جدید نظام میں تعلیم اور ملازمت کے درمیان رشتے کو قرار دیتے ہیں جس کی وجہ سے طلبا کی نظر صرف امتحان اور سند تک ہی محدود رہتی تھی اور وہ باقی اخلاقی ذمہ داریوں کے لیے خود کو پابند تصور نہیں کرتے تھے۔ لیکن ان کا افسانہ "پنچایت" اس روایتی طریقہ تعلیم کو مسترد کر دیتا ہے جہاں محض ذمہ داریاں ہی تھیں لیکن تعلیم نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ پنچایت کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"الگو نے استاد کی بہت خدمت کی، خوب رکابیاں مانجھیں، خوب پیالے دھوئے، ان کا حقہ دم نہ لینے پاتا تھا۔ . . . الگو خوب جانتا تھا۔ ان کے باپ پرانی وضع کے آدمی تھے۔ تعلیم کے مقابلے میں انھیں استاد کی خدمت پر زیادہ بھروسہ تھا وہ کہا کرتے تھے استاد کی دعا چاہیے جو کچھ ہوتا ہے فیض سے ہوتا ہے اور اگر الگو پر استاد کے فیض یا دعاؤں کا اثر نہ ہوا تو اسے تسکین تھی کہ تحصیل علم کا کوئی دقیقہ اس نے فرد گزاشت نہیں کیا۔ علم اس کی تقدیر ہی میں نہ تھا۔ شیخ جمراتی خود دعا اور فیض کے مقابلے میں تازیانے کے زیادہ قائل تھے اور جمن پر اس کا بے دریغ استعمال کرتے تھے۔ اسی کا یہ فیض تھا کہ آج جمن کی قرب و جوار کے مواضعات میں پرستش ہوتی تھی۔" (پنچایت)

لیکن جدید تعلیمی نظام میں نہ صرف خوف و سزا، تقدیر اور خدمت کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی بلکہ نیم جمہوری نظام میں انفرادی آزادی کے احساس سیاسی شعور کی بیداری، نئے تعلیمی نصاب اور سرکاری مدارس طلبا کے مطالبات، توقعات اور طرز فکر و عمل کو تبدیل کر دیا تھا لیکن روایت اور سہولت کے عادی اساتذہ خود کو تبدیلی کرنے کے لیے تیار نہ تھے جس نے انھیں مغربی تعلیم و تمدن پر تنقید کرنے والے رجعت پسند طبقہ کا ہم نوا بنا دیا تھا۔ پریم چند کی حب الوطنی اور روایت پسندی بھی اسی تضاد کا شکار ہے۔ افسانہ توبہ کا یہ اقتباس بھی اسی ذہنی رویے کی نشاندہی کرتا ہے۔

"خود غرضی انگریزی تعلیم کی روح رواں ہے مشرق اولاد کے لیے، ناموری کے لئے، مذہب کے لئے مرتا ہے اور مغرب اپنے لئے مشرق

میں گھر کا آقا سب کا غلام ہوتا ہے۔وہ سب سے زیادہ کام کرتا ہے۔
دوسروں کو کھلا کر کھاتا، دوسروں کو پہنا کر پہنتا ہے مغرب میں وہ سب سے
اچھا کھانا، سب سے اچھا پہنا اپنا حق سمجھتا ہے۔یہاں کنبہ مقدم ترین ہے
اور وہاں شخصیت، ہم ظاہراً مشرقی اور باطن میں مغربی ہیں۔'' (توبہ)

مذکورہ اقتباس میں مغرب کے جن عیوب کا ذکر کیا گیا ہے وہ دراصل تعلیم کا نتیجہ نہ تھے بلکہ مشرق میں ناہموار صنعتی ترقی، زرعی معیشت کی بالادستی، انفرادی ترقی اور مشترکہ خاندان کی شکست وریخت کی وجہ سے اہل ہند کو انگریزی تعلیم عیب نظر آنے لگی تھی اور زرعی معیشت کی یہی وہ ناگزیر مجبوری بھی تھی جس نے مغربی تہذیب کو مادیت پرست کہہ کر عام اور جبری تعلیم کا مخالف بنادیا تھا۔افسانہ تحریک کا مندرجہ ذیل اقتباس اسی ذہنی رویے کی نشاندہی کرتا ہے۔

''میں اصولاً جبری اصلاح کا مخالف ہوں۔میرا خیال ہے کہ ہر
ایک انسان کو ان معاملات میں زیادہ سے زیادہ آزادی ہونی چاہیے جن کا
تعلق ان کی ذات سے ہے میں جبری تعلیم کا قائل نہیں ہوں۔یورپ میں
اس کی ضرورت ہے ہندوستان میں نہیں۔مادیت مغربی تہذیب کی روح
ہے وہاں کسی کام کی تحریک مالی فوائد کے اعتبار سے ہوتی ہے۔ضروریات
زندگی زیادہ ہیں۔اس لیے کشمکش حیات بھی زیادہ دلکش ہیں والدین
ضرورتوں کے غلام ہو کر بچوں کو جلد سے جلد کسب معاش پر مجبور کرتے
ہیں۔ہندوستان میں زندگی فقیرانہ سادگی کی حد تک پہنچی ہوتی ہے،ہم اس
وقت تک اپنے بچوں سے مزدوری نہیں کراتے جب تک کہ حالات ہمیں
مجبور نہ کریں۔غریب سے غریب اور بے نوا سے بے نوا ہندوستانی مزدور
بھی تعلیم کی برکات کا قائل ہے اس کے دل میں یہی تمنا ہے کہ میرا بچہ چار
حرف پڑھ جائے۔اس لیے نہیں کہ اُسے کوئی رتبہ حاصل ہوگا بلکہ محض اس
لیے کہ علم انسانی خصلت کا ایک زیور ہے اگر وہ بے علم ہونے پر بھی اپنے بچے
کو مدرسے نہیں بھیجتا تو سمجھ لینا چاہیے کہ کوئی مجبوری حائل ہے۔ایسی
حالت میں قانوناً اسے مجبور کرنا میری نگاہ میں قرین انصاف نہیں۔اتنا ہی

کافی ہے کہ آپ اس کے فرائض پدری کو تشویش سے بیدار کردیں۔“

(تحریک)

البتہ ان دونوں نقطۂ نظر میں صرف اتنا فرق ضرور موجود ہے کہ مغرب مادی مفادات کے لیے تعلیم کو لازمی خیال کرتا ہے جبکہ مشرق مادی مفادات کو محفوظ رکھنے کے لیے جہالت میں اپنی عافیت تلاش کرنا چاہتا ہے تاکہ روایتی معیشت میں بچوں کی حصہ داری برقرار رہے ورنہ انسانی شخصیت اور مادی ضروریات کی تکمیل کے لیے اور خصوصاً شدید استحصال پسند معاشرہ میں مرد و عورت دونوں کے لیے جبری و غیر جبری تعلیم کی برکات سے کون انکار کرسکتا ہے۔ لیکن پریم چند کا فن کارانہ ارتقا پذیر شعور جلد ہی اس تضاد و کشمکش سے نجات حاصل کرلیتا ہے اور اس حقیقت سے واقف نظر آتا ہے کہ مادی نتائج تعلیم کے پابند ہوتے ہیں اور انھوں نے اپنے افسانوں میں بھی تعلیم یافتہ افراد کو دولت و شہرت اور منصب و عزت کے ساتھ پیش کیا ہے پھر بھی وہ تعلیم اور معیار زندگی کو اس لیے مادی مقاصد سے وابستہ کرنا نہیں چاہتے ہیں کہ وہ تعلیم و انسان کو محدود بنادیتا ہے جبکہ تجسس و تلاش، تخیل و تخلیق، تنقید و تعمیر سے تعلق رکھنے والی انسانی قوتوں کی ہمہ گیر بیداری تعلیم کے بنیادی مقاصد میں شامل ہے جبکہ آج کی ترقی پذیر ذہن یہ محسوس کرتا ہے کہ انسان اپنے پیشوں کے اعتبار سے ہی محدود علم اور صلاحیتوں کا استعمال کرپاتا ہے اور اس کا باقی علم اور صلاحیتیں ضائع ہوجاتی ہیں اس لیے اُسے محدود قوتوں کو مخصوص و منتخب پیشوں میں زیادہ مہارت حاصل کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہیے یہ نقطہ نظر اعلیٰ تعلیم کے لیے تو مفید ہوسکتا ہے لیکن ابتدائی اور ثانوی سطح پر انسانی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے لیے نقصان دہ ہے اس لیے پریم چند بھی شوق تعلیم اور تحریک و ترغیب کے لیے انسانی نفسیات کو ذریعہ بناتے ہیں اور عمر و ماحول کے اعتبار سے اس میں تبدیلی کو ضروری سمجھتے ہیں ان کا افسانہ ”تحریک“ شوق علم کے لیے اسی نفسیاتی ترغیب سے عبارت ہے جس میں اگر کم سن موہن کے لیے حوصلہ افزائی، تعریف اور شاباشی کے طریقے کو استعمال کیا ہے تو کھلنڈرے نوجوان سورج پرکاش کے شوق علم کو مہمیز کرنے کے لیے موہن کی سرپرستی و تعلق کا نسخہ آزمایا ہے جس کے نتائج اعلیٰ تعلیم اور ڈپٹی کمشنر کی شکل میں برآمد ہوتے ہیں۔ لیکن پریم چند کو اپنے افسانے ”بڑے بھائی صاحب“ میں اس طریقہ کار کو بدلنا پڑتا ہے کیوں کہ غیر ذمہ دار انسان میں ذمہ داری کا احساس بیدار کرکے تبدیلی لائی جاسکتی ہے لیکن فطری تقاضوں کے خلاف خودساختہ یا

جبری ہمہ وقت سرپرستی اور فرمابرداری کا احساس صلاحیتوں کو کُند کر دیتا ہے۔ چھوٹے بھائی کے ساتھ ہوسٹل میں رہتے ہوئے بڑا بھائی اسی بوجھ تلے دبا ہوا ہے۔ وہ نہ تو خود کھیل کود میں حصہ لیتا ہے اور نہ ہی چھوٹے بھائی کے اس عمل کو پسند کرتا ہے بلکہ ہر وقت خود کو پڑھنے لکھنے میں مصروف رکھتا ہے جس کا نتیجہ ایک ہی کلاس میں تین سال فیل ہونے کی شکل میں برآمد ہوتا ہے لیکن چھوٹا بھائی تعلیم ومطالعہ کے ساتھ کھیل کود میں بھی حصہ لیتا ہے اور ہر سال کلاس میں فرسٹ آتا ہے۔ لیکن آخر فطری تقاضے مصنوعی عادت پر بے ساختہ غالب آ ہی جاتے ہیں۔ پریم چند کے فن کارانہ شعور نے فطرت کے اس پہلو کس خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اقتباس

> ''اتفاق سے اسی وقت ایک کنکوا ہمارے اوپر سے گزرا۔ اس کی ڈور لٹک رہی تھی۔ بھائی صاحب لمبے تھے اچھل کر اس کی ڈور پکڑ لی اور اُسے لیے ہوئے ہوسٹل کی طرف دوڑے۔ میں پیچھے پیچھے دوڑ رہا تھا۔''
>
> (بڑے بھائی صاحب)

پریم چند کے افسانوں میں طلبا کی یہ دوڑ صرف تعلیم کے میدان تک ہی محدود نہیں رہتی ہے بلکہ ان میں سے بیشتر عملی زندگی میں بھی ترقی کے مراحل طے کرتے نظر آتے ہیں لیکن ان ترقیات وکامیابی کو بنیادیں فراہم کرنے والے اساتذہ کو اس نظام میں کس حال میں زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ افسانہ عبرت اور تحریک میں اس کے عبرتناک مناظر دیکھے جاسکتے ہیں۔ تحریک میں کالج کے پرنسپل کو کونسل کے ممبران اور منسٹر کی ناراضگی اور بے جا مداخلت کی وجہ سے نہ صرف استعفیٰ دینا پڑتا ہے بلکہ برطرفی کی ذلت بھی برداشت کرنی پڑتی ہے۔ لیکن افسانہ عبرت میں اَپر پرائمری اسکول کے مدرس پنڈت چندردھر کی مختصر تنخواہ اسے معاشی بدحالی کے کیسے عذاب میں مبتلا رکھتی ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

> ''پنڈت چندردھر نے ایک اپر پرائمری مدرسہ کی مدرّسی تو کر لی تھی مگر پچھتایا کرتے کہ ناحق اس جنجال میں آ پھنسے۔ اگر کسی اور صیغہ میں ہوتے تو اب تک ہاتھ میں چار پیسے ہوتے۔ آرام سے نیند بسر ہوتی، یہاں تو مہینہ بھر کے انتظار کے بعد کہیں پندرہ روپے دیکھنے کو ملتے ہیں وہ بھی ادھر آئے، ادھر غائب، نہ کھانے کا سکھ، نہ پہننے کا آرام، ان کے پڑوس

میں دو آدمی اور رہتے تھے۔ ایک ٹھاکر اتی بل سنگھ ہیڈ کانسٹبل، دوسرے منشی بیج ناتھ سیاہ نویس۔ ان دونوں آدمیوں کی تنخواہ منشی جی سے زیادہ نہ تھی۔ تب بھی ان کی آرام سے کٹتی تھی۔ شام کو کچہری سے آتے، اپنے بچوں کے لیے مٹھائیاں لاتے۔ دونوں صاحبوں کے پاس خدمت گار تھے، گھر میں کرسیاں، میز، فرش سب ہی سامان موجود تھا۔''

(عبرت)

یہ احساس پنڈت کے محض ذاتی رشک کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس میں سیاسی و معاشی نظام کا وہ پہلو بھی شامل ہے جو سماج کے اس بنیادی شعبے کو غیر پیداواری سمجھ کر مسلسل نظر انداز کرتا رہتا ہے اور زخموں کو قناعت پسندی او سماجی عزت کے مرہم کے لیے چھوڑ دیتا ہے لیکن اس ناآسودگی کے باوجود استاد کی کوشش یہی رہتی ہے کہ شاگرد اس سے آگے نکل جائیں۔ اور خود بھی بدلیں ترقی کریں اور دوسروں کو بھی مجبور کریں جس میں بعض اوقات فرد کی ذاتی خواہش اور آرزوئیں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ برطانوی عہد میں تعلیم نسواں کی تحریک اگر چہ ایک سماجی ضرورت تھی لیکن اس میں تعلیم کے ذریعہ پیدا ہونے والی وہ تبدیلی بھی شامل تھی جو ذہنی وجذباتی ہم آہنگی کے ذریعہ خوشگوار زندگی کے لیے نوجوانوں سے تعلیم یافتہ شریک حیات کا مطالبہ کرا رہی تھی اور یہ خواہش یک طرفہ ہی نہیں تھی البتہ ابتدا میں اس کا اظہار اگر لڑکوں نے کیا تھا تو مشترکہ تعلیم نے یہ مواقع لڑکیوں کو بھی فراہم کر دیے تھے جس نے سماج میں مرد و عورت کے رشتوں کو ایک نیا موڑ دے دیا تھا۔ پریم چند بھی جدید تعلیم کے زیر اثر وقوع میں آنے والی ان تبدیلیوں کو نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔ ان کے پہلے مجموعہ سوز وطن میں شامل ابتدائی دور کا افسانہ ''صلۂ غم'' بھی اسی آرزومندی کا نتیجہ ہے جس میں موضوع کی مناسبت سے نہ صرف رومانیت کا پہلو بھی کسی قدر نمایاں ہو گیا ہے بلکہ روایتی اور معمولی پڑھی لکھی لڑکی کمدنی کے نقش کو ابھارنے کے لیے نو عیسائی پروفیسر کی لڑکی مس لیلاوتی کا سہارا لیا ہے۔ جس کی علم و ادب اور موسیقی سے دلچسپی تعلیم یافتہ نوجوان کو اس کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہے کہ وہ کمدنی کے ساتھ کیسے زندگی گزار سکے گا جس کے ساتھ اس کی شادی تو ہو چکی ہے لیکن رخصتی عمل میں نہیں آئی ہے۔ لیکن کمدنی کو جب اس کی اپنے بھائی نرنجن کے ذریعہ اطلاع ملتی ہے تو وہ خود کو بدلنے اور تعلیم حاصل کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں مس لیلاوتی

کو غائب کر کے اور کمدنی کو مہر سنگھ کا روپ دے کر افسانے میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن تعلیم کے یہ اثرات لڑکیوں میں ہی تبدیلی نہیں لاتے ہیں بلکہ لڑکوں کو بھی مجبور کرتے ہیں۔ پریم چند نے کالج میں مشترکہ تعلیم کے پس منظر میں مس لوسی کے حوالے سے اس عمل کو اپنے افسانے ''مایہ تفریح'' میں پیش کیا ہے۔

اس اینگلو انڈین مس لوسی کے حسن کی وجہ سے طلبا اپنے مضامین چھوڑ کر اس کی فلسفہ کی کلاس میں شریک ہو جاتے ہیں بلکہ طلبا کی شرارت پنڈت چکردھر کو اس کے عشق میں اتنا مبتلا کر دیتی ہے کہ وہ اپنا لباس اور وضع قطع تبدیل کرنے کو تیار ہو جاتا ہے ورنہ کالج میں داخلے کے وقت ان کا حلیہ کچھ اس طرح تھا۔ اقتباس

> ''مہاشے چکردھر الہ آباد کے ایک ممتاز کالج کے طالب علم تھے۔ ایم۔ اے کلاس میں فلسفہ پڑھتے تھے۔ مگر عالم باعمل کے مصداق ہر خرافات اور مکروہات سے کوسوں بھاگتے تھے۔ قومیت کے نشہ میں مخمور رہتے، ہندو معیار تہذیب کی سادگی اور پاکیزگی پر جان دیتے تھے، نکٹائی کالر واسکٹ وغیرہ سے انھیں دلی نفرت تھی۔ سیدھا سادا موٹا کرتا پہنتے، چمڑے کے جوتے پر قناعت کرتے تھے۔ صبح اُٹھ کر روزانہ سندھیا اور ہون کرتے تھے اور پیشانی پر چندن کا ٹیکہ لگایا کرتے تھے سر گھٹاتے تھے مگر لمبی چوٹی رکھ چھوڑی تھی۔'' (مایہ تفریح)

لیکن مس لوسی کے نام سے فرضی خط پا کر وہ سوٹ بوٹ میں ملبوس پورا صاحب بن جاتا ہے اور جب اس سازش کا پردہ فاش ہوتا ہے تو چکردھر کو خفت اٹھانی پڑتی ہے۔ جدید تعلیم اور کالج کے زیر اثر یہ ظاہری تبدیلیاں اگر ابتدا تھی تو ذہنی تبدیلیاں اس کا نتیجہ تھیں جس نے مرد اور عورت کے رشتوں میں دولت، منصب اور ظاہری داریوں کے مقابلہ میں علم و عمل اور شخصیت و کردار کی خوبیوں کو فضیلت عطا کر دی تھی۔ پریم چند کے افسانے ''جیل'' اور '' شکست کی فتح'' ان ہی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جسے نوجوانی کا آئیڈیلزم مزید دو آتشہ بنا دیتا ہے۔

افسانہ جیل کی روپ متی اپنے ہم جماعت دولت مند، شکیل اور خوش لباس آنند کے مقابلے میں غریب سنجیدہ ذمہ دار وشومبھر کو اس لیے پسند کرتی ہے کیوں کہ ان دونوں کے خیالات و

نظریات میں یکسانیت موجود ہے ذہنی و جذباتی ہم آہنگی کی وجہ سے وہ خود کو ایک دوسرے کے قریب پاتے ہیں اور آنند کے شدت جذبات اور اظہار محبت کے باوجود وہ شوہر کے ساتھ زندگی کے سفر میں ہر طرح کی تکلیفیں اٹھانے کے لئے خود کو تیار پاتی ہے۔ لیکن یہ افسانہ محض ذہنی و جذباتی کشمکش تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان تینوں کرداروں کی گفتگو کے حوالے سے نوجوان نسل کے تجسس و بے چینی اور مختلف سیاسی و سماجی امور پر تصورات و خیالات کو بھی سامنے لاتا ہے۔ البتہ افسانہ شکست کی فتح'' میں آئیڈیلزم اور عملی زندگی کی حقیقتوں کے درمیان تصادم اور کشمکش کو طویل سفر کرنا پڑتا ہے۔

جوانی کا آئیڈیلزم اور رشک اگرچہ بعض اوقات رومانیت اور رقابت میں تبدیل ہو کر زندگی کو عذاب بنا دیتا ہے لیکن اس کا روشن اور مثبت تصور نا مساعد حالات میں بھی انسان کو ٹوٹنے و بکھرنے سے محفوظ رکھتا ہے اور رشک کا فرشتہ اپنے پنکھوں پر بٹھا کر آسمان کی بلندیوں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن کیا محض مادی ترقی ذہنی و روحانی زندگی کے لیے وجہ سکون بن سکتی ہے پریم چند کا افسانہ'' شکست کی فتح'' اسی تجسس و فنکارانہ شعور کا نتیجہ ہے۔ جس کی لجیاوتی دولت مند اور وجیہہ شارداچرن کے مقابلہ میں کیشو کو اس لیے زیادہ پسند کرتی ہے کہ وہ نہ صرف کالج کا سب سے ہونہار ذہین محنتی طالب علم ہے اور تعلیم و تقریر اور تحریر کے اعتبار سے دوسرے طلبا پر فضیلت رکھتا ہے بلکہ خیالات میں یک نیت کے باعث وہ خود کو کیشو کے قریب پاتی ہے لیکن شارداچرن کی محبت و رشک ہر قیمت پر لجیاوتی کو حاصل کرنا چاہتی ہے اور وہ دن رات اتنی محنت کرتا ہے کہ دولت و شہرت اُسے کونسل تک لے جاتی ہے جبکہ کیشو کا علم و ذہانت اُسے صرف کالج کے پروفیسر شپ تک ہی پہنچا پاتے ہیں۔ جہاں دولت کم اور محنت زیادہ ہے جو اُسے جسمانی صحت کے عدم توازن میں مبتلا کر دیتی ہے۔ ان حالات میں بعض اوقات لجیاوتی کا آئیڈیلزم ڈگمگانے لگتا ہے۔ اور دولت، صحت، شہرت اور سماجی عزت لجیاوتی کو شارداچرن کے اتنے قریب لے آتی ہے کہ انھیں اپنے درمیان فاصلے ختم ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن انسان صرف جسمانی زندگی ہی نہیں جیتا ہے بلکہ اس کی ذہنی زندگی کی عمر زیادہ طویل اور پُرکشش ہوتی ہے اور یہی وہ احساس تھا جو لجیاوتی کو آخری لمحوں میں اپنے فیصلہ بدلنے اور پروفیسر کیشو کو اپنانے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ اور کیشو کی شکست فتح میں بدل جاتی ہے۔ لیکن یہ آئیڈیلزم بعض اوقات دھوکا بھی دیتا ہے جس کو پانے کی

خواہش انسان کو ادھورا بنا دیتا ہے اور جسمانی تقاضے اُسے بہا کر لے جاتے ہیں۔ اور اخلاقی کمزوریوں کو جنم دیتے ہیں تعلیم نسواں میں خواتین اساتذہ اور مینجنگ کمیٹی کے مرد ممبران بعض اوقات ان ہی کمزوریوں کو سامنے لاتے ہیں لیکن مسائل تب پیدا ہوتے ہیں جب علم کی حقیقی روشنی زندگی کا حقیقی راز پا کر سماجی بندھنوں سے آزاد ہو جانا چاہتی ہے پریم چند کا افسانہ ''فلسفی کی موت'' اسی تصور اور احساس کا نتیجہ ہے۔ جس میں لڑکیوں کے اسکول کے منیجر گوپی ناتھ اور پرنسپل بیوہ آنندی بائی کی قربت اور محبت اور روشن خیالی اگرچہ ان دونوں کو کوئی بڑا نقصان نہیں پہنچا پاتی لیکن اعلیٰ مقصد ضرور فوت ہو جاتا ہے اور اسکول کی بدنامی لڑکیوں کے لیے تعلیم سے محرومی کا سبب بن جاتی ہے افسانہ فلسفی کی موت اسی شعور کو بیدار کرنا چاہتا ہے لیکن کیا پریم چند کے عہد کے دیگر ادیب و فن کار بھی اس عمل میں ان کے شریک تھے۔

۱۰۔ شعر و نغمہ — ادیب و فن کار:-

شعر و نغمہ، ساز و آواز اور قلم کی اہمیت کو اگرچہ ہر دور میں تسلیم کیا گیا ہے لیکن برطانوی عہد میں حواس کی بیداری اور تعقل پسندی نے انسانی زندگی پر ان کے اثرات اور افادیت کا احساس بھی پیدا کر دیا تھا۔ پریم چند نے بھی اس کے مختلف پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور افسانے ''نغمہ رُوح'' میں اس کی ماہیت اور قلب و روح پر اس کے اثرات کو پیش کیا ہے۔ یوں تو نغمہ کی تعریف کرنا مشکل ہے لیکن پریم چند نے تشبیہات کے ذریعہ اس کی وضاحت اس طرح کی ہے۔ اقتباس

> ''اس نغمہ میں کوئل کی سی مستی ہے۔ پپیہے کا درد ہے، شیاما کا گداز ہے، اس میں آبشاروں کا زیر ہے۔ طوفان کا بم ہے اس میں وہ سب کچھ ہے جس سے معرفت بیدار ہوتی ہے، جس سے روح وجد کرتی ہے جس سے قلب مرتعش ہوتا ہے'' (نغمہ رُوح)

اور ان ہی ارتعاشات کو انھوں نے رانی منورما کے حوالے سے پیش کیا ہے جو نغمے کی دلکش، روح پرور اور مستانہ صدا سن کر نہ صرف میٹھی نیند سے بیدار ہو جاتی ہے بلکہ محل کے عیش و آرام اور دربانوں سے بے نیاز، رات کے سناٹوں اور جنگلی جانوروں کے خوف سے بے پرواہ صدا

کی سمت پر بے اختیار چل پڑتی ہے۔ اور راہ میں حائل ہونے والے دریا کو مانجھی کی خوشامد اور اپنی تمام دولت نثار کر کے پار کر جانا چاہتی ہے یہاں تک کہ محویت اسے ایسا سراپا نغمہ بنا دیتی ہے کہ آب حیات کی بوندیں خود اس کے لبوں سے ٹپکنے لگتی ہے۔ لیکن پریم چند نغمے کو قلب و روح کی غذا سمجھنے کے باوجود اُسے محض مجرد حقیقت تصور نہیں کرتے ہیں بلکہ روح کی اس بیداری، قلب کو سوز و گداز کو انسانیت کا زیور بنا کر خدمت کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ جس کے لیے انھوں نے اپنے افسانے ''شکاری راجکمار'' میں فطرت د ماحول، ساز و آواز کے امتزاج سے ایسا منظر وضع کیا ہے کہ محلوں میں رہنے والے راجکمار پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اس منظر کی ایک جھلک ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

> ''راج کمار کے کانوں میں نغمہ کی بھنک پڑی، اُٹھ بیٹھے اور سنے لگے، انھوں نے اچھے اچھے کلاونتوں کی نغمہ سنجیوں کا لطف اٹھایا تھا۔ انھیں خود اس فن میں لطف و ذوق تھا۔ اس نغمے نے ان پر خود فراموشی کا سرور پیدا کر دے۔ آواز میں کوئل کی کوک کی سی نزاکت اور صفائی تھی۔ ایک ایک لفظ مضراب کی طرح جذبات کے جدا جدا تاروں پر پڑتا تھا اور ان میں رعشہ پیدا کر دیتا تھا۔ ایک سماں چھایا ہوا تھا۔ دل آنند کے نشہ میں جھومتا تھا اور خیال اُڑتا ہوا اس دیس میں جا پہونچتا تھا جہاں پریم بستا ہے آرزوئیں کھلتی ہیں اور بے خودی کی لہریں اُٹھتی ہیں۔ جہاں کچھ ایسی چیزیں ہیں جو یہاں نہیں ہے۔ جو نظر آتی ہیں مگر بیان نہیں کی جا سکتیں
>
> (شکاری راجکمار)

مفتوح اور بیدار روح کی اس فضا میں سادھو کا اُپدیش سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے جو راجکمار کی دنیا کو بدل دیتا ہے اور اس کی انسانیت میں خدمت خلق، رحم و انصاف کے لیے گنجائش پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن افسانہ ''نیک بختی کے تازیانے'' میں انھوں نے شعر و نغمہ، ساز و آواز کی قوت کو شخصیت کی تعمیر، دولت و شہرت اور انتقام کا ذریعہ بنا کر پیش کیا ہے جو اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ کوئی بھی قوت بذات خود اچھی بُری نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کا استعمال کرنے والے کی نیت، خواہش و آرزو اور ارادوں کے مطابق اس کے منفی و مثبت نتائج برآمد ہوتے ہیں اسی طرح کوئی نہ

کوئی مخصوص صلاحیت ہر شخص کے باطن میں پوشیدہ ہوتی ہے لیکن اس کی شناخت اور تربیت کے لیے تجربہ کارنگاہوں کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ ایک معمولی لڑکا گھریلو ملازم نتھوا، چھوٹی مالکن رتنا کے پلنگ پر لیٹنے کے جرم میں رائے صاحب بھولا ناتھ کے ہاتھوں مار کھانے اور نکالے جانے کے بعد آوارہ گردی کرتے ہوئے بھنگیوں کی بستی میں نہ پہنچتا اور وہاں ایک ماہر استاد سے تربیت پا کر ایسا گلوکار نہ بنتا کہ دولت وشہرت اس کے قدم چومنے لگیں۔ عوام اس کے گرویدہ ہو جائیں، لڑکے اور لڑکیاں جان نثار کرنے لگیں اور رائے صاحب کی بیٹی رتنا اس کی قربت اور محبت پر اتنا فخر کرنے لگے کہ آخر ایک دن وہ اسی گھر میں اسی بستر پر، مالک مکان، رتنا کے شوہر اور رائے صاحب کے داماد کی حیثیت سے آرام کرتا ہوا نظر آتا ہے جہاں رتنا اس کے پہلو میں لیٹی ہوئی اپنی محبت اور لونڈی ہونے کا یقین دلاتی ہے لیکن یہ سرفرازی محض اتفاق اور قسمت کی کرشمہ سازی نہیں تھی بلکہ اس کے لیے نتھو رام کو دکھ درد کے علاوہ محنت وریاضت، شوق اور لگن کے صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑا تھا جس میں رائے صاحب کے ہاتھوں کوڑوں کی سزا محض ایسے موڑ کی حیثیت رکھتی جہاں سے ساز وآواز کی قوت اور شخصیت کی تعمیر کا سلسلہ شروع ہو کر طبقاتی نخوت سے انتقام کی منزل تک پہنچا دیتا ہے۔ جسے قوت کا منفی اور انفرادی استعمال بھی کہہ سکتے ہیں لیکن افسانہ لیلیٰ میں یہ قوت زیادہ وسیع ومثبت اور اجتماعی مقاصد کی حامل نظر آتی ہے۔

پریم چند کا یہ افسانہ لیلیٰ ایران کے حوالے سے بظاہر تاریخی نظر آتا ہے لیکن اس کی ہیئت وبنت میں شعر ونغمے کے ساتھ لیلیٰ کے دلفریب حسن ومستی، رقص وموسیقی، پر جوش وگرویدہ عوام کا ہجوم وشہرت، شہزادے نادر کا شوق، عشق کی وارفتگی، لیلیٰ سے شادی، جھونپڑی سے نکل کر ملکہ کی حیثیت سے محل میں لیلیٰ کا قیام، شرائط کے مطابق عوام کی فلاح وبہبود سے متعلق کام، پھر محل کے عیش پرستانہ ماحول میں شہزادے نادر اور لیلیٰ کی سرشاری ومدہوشی، امور سلطنت سے بے نیازی، عوام کا غم وغصہ، احتجاج اور بغاوت، نادر ولیلیٰ کی جلاوطنی، ملک میں خانہ جنگی، پھر امرا کی مدد سے تخت پر بحالی، لیلیٰ کے ساتھ نادر کی بے التفاتی، آخر ایک دن لیلیٰ کا محل چھوڑ دینا وغیرہ ایسے عناصر ہیں جو افسانے کی طوالت میں اضافہ کر کے اسے فلمی کہانی بنا دیتے ہیں لیکن نفس مضمون کے اعتبار سے اس افسانے کا جائزہ لیا جائے تو اس میں اگر شعر ونغمے اور ساز وآواز کی قوت کو عوام دخلوص کی تسخیر، سیاسی اقتدار کا حصول اور خدمت خلق کا ذریعہ بنایا گیا ہے تو اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا گیا

ہے کہ یہ جوئے آب اپنے سوز دردوں، درد و تاثیر کے لیے فطرت کے آغوش، بے سروسامانی، آزادی و عزت نفس اور عوام کی محتاج ہے۔اور محلوں کی عیش پرستانہ ماحول میں یہ خشک اور فنا ہو جاتی ہے۔لیکن افسانہ امرت میں پریم چند کی حقیقت پسندی رومانیت اور مثالیت پر غالب آجاتی ہے۔

شعر و نغمہ اگر روح کی غذا ہے تو اس کی تخلیق کے لیے محض فطری جذبہ،لذت درد، شدت جذبات، مشق سخن و فکر سخن اور محویت ہی کافی نہیں ہے داد و تحسین، شہرت اور مقبولیت اس کی بھوک تو ہو سکتی ہے لیکن حقیقی غذا نہیں ہے پریم چند نے امرت میں ایک ایسے شاعر اختر کو پیش کیا ہے جس کی مثنوی دنیائے حسن کی شہرت اور مبالغہ آمیز تعریف کے بعد جوانی کا جوش اور ولولہ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے اور تخلیق کے چشمے اس حد تک خشک ہو جاتے ہیں کہ انتہائی غور و فکر اور کوشش کے باوجود وہ ایک شعر بھی نہیں کہہ پاتا ہے اور دلکش مقامات کی سیاحی اور شغل مے نوشی بھی بے سود ثابت ہوتی ہے اسی مایوسی کے عالم میں وہ اپنی موت کی خبر اخبار میں شائع کرا دیتا ہے لیکن تعزیتی جلسے اظہار غم اور تعریفی کلمات اس کے درد کی دوا نہیں بن پاتے آخر زندگی و موت کی اسی کشمکش میں '' کلام اختر'' کا تنقیدی رسالہ اس کے لیے مسیحا بن جاتا ہے یہ تنقید کی کیسی مسیحائی تھی ۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> '' دفعتاً میری نگاہ ایک دیدہ زیب رسالے کی طرف گئی جس کا عنوان تھا کلام اختر۔اس کی مصنفہ مس عائشہ عارف تھیں ... میں اطمینان سے بیٹھ کر اس کتاب کو پڑھنے لگا۔ایک ہی صفحہ پڑھنے کے بعد دلچسپی نے بے تابی کی صورت اختیار کر لی۔پھر تو میں ایک عالم استغراق میں تھا۔ میرے سامنے گویا معنی اور نکات کا ایک دریا لہریں مار رہا تھا۔خیالات کی نوعیت، مذاق کی پاکیزگی، زبان کی لطافت، شاعرانہ نگاہ کی وسعت کس کی تعریف کروں۔اس کا ایک ایک خیال، خیال آفریں تھا............ یہ عورت تھی یا حسن مذاق کی دیوی۔اس کی تعریف سے مرا کلام بہت کم بچا تھا۔مگر جہاں اس نے مجھے داد دی تھی۔وہاں رموز اور حقیقت کے موتی برسا دیے تھے۔اس کے اعتراضات میں ہمدردی اور داد میں عقیدت تھی۔''
>
> (امرت)

آخر اس رسالے کے ذریعہ وہ مس عائشہ کے خانہ دل تک رسائی حاصل کر پاتا ہے اور

فکر انگیز، حقیقت پسندانہ اور ہمدردانہ تنقید کے ساتھ محبت کی شبنمی آتش اس کی روح کو بیدار اور تخلیق کی سرچشموں کو سیراب کرنے لگتی ہے۔لیکن اس حقیقت کے باوجود ادب اور ادیب کے مصائب اور مسائل اسی طرح برقرار رہتے ہیں۔ پریم چند کا افسانہ ''ادیب کی عزت'' اسی سچائی کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔

ادب خلا میں تخلیق نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی بھوکے پیٹ بھجن گایا جا سکتا۔درد وغم، سوز وگداز ادیب کا سرمایہ سہی لیکن خون جگر کی حدت کے لیے کوئی نہ کوئی بہانہ چاہیے۔اور یہ بہانہ محض داد وتحسین، تنقید وہمدردی اور لذت عشق نہیں ہو سکتا ہے۔ان حالات میں دو انتہاؤں میں گرفتار بے چارہ ادیب وفن کار کیا کرے۔اور ذہنی وجذباتی کشمکش کے سمندر کو کیسے عبور کرے نیز قرض کے ساتھ خیالی دنیاؤں میں کب تک زندگی بسر کرے؟

اعلیٰ تخلیقی ادب اگر ادیب سے خودداری، خود اعتمادی، عزت نفس، حق جوئی، حق گوئی و حق پرستی، جرات وبے باکی کے ساتھ یکسوئی محویت اور جذب کا مطالبہ کرتا ہے تو سماج میں ذریعہ معاش حیلہ تراشی،، مصلحت آمیزی، موقع شناسی، دروغ گوئی، مکروفریب کا طلبگار ہے اس کے لیے ادب اور ادیب دونوں تفریح کا سامان ہے۔پھر بھی خیالی عزت اور خوش فہمیاں اس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ایک رئیس کے جشن میں شرکت کے لیے شاعر اعظم قمر صاحب کا حلیہ ملاحظہ کیجیے۔

اقتباس

> ''شام کے وقت حضرت قمر اپنی پھٹی پرانی اچکن اور سڑے ہوئے جوتے اور بے تکی سی ٹوپی پہنے گھر سے نکلے۔تو گنوار اُچکے سے معلوم ہوتے تھے، ڈیل ڈول اور چہرے مہرے کے آدمی ہوتے تو اس ٹھاٹھ میں بھی ایک شان ہوتی ۔فربہی بجائے خود ایک بارعب شے ہے مگر ادبی خدمت اور فربہی میں خدا واسطے کا بیر ہے۔اگر کوئی ادیب موٹا تازہ ہے تو سمجھ لیجیے کہ اس میں سوز نہیں، لوچ نہیں، دل نہیں، پھر بھی اکڑے جاتے تھے، ایک ایک عضو سے غرور ٹپکتا تھا۔'' (ادیب کی عزت)

غیرت وحمیت ہی اگر چہ وہ واحد جذبہ ہے جو غربت میں انسان کو ٹوٹنے اور بکھرنے سے بچاتا ہے لیکن اس جذبے کی بیداری کے لیے کتنے صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑتا ہے پریم چند

نے بھی رئیس کے جشن میں حضرت قمر کی ذلت وتوہین کواس کا ذریعہ بنایا ہے اور زندہ رہنے کے لیے ادیب وشاعر کے لیے اس خیال کوراسخ بنا کر پیش کیا ہے۔ اقتباس

"آج مجھے ہمیشہ کے لیے سبق مل گیا۔ میں چراغ ہوں اور جلنے کے لیے بنا ہوں۔ میں یہ بات بھول گیا تھا۔ خدا نے مجھے زیادہ بھٹکنے نہ دیا۔ میرا جھونپڑا ہی میرے لیے جنت ہے۔ میں نے آج سمجھ لیا کہ ادبی خدمت پوری عبادت ہے۔" (ادیب کی عزت)

لیکن چراغ کو جلنے کے لیے تیل کی ضرورت ہوتی ہے اوراس کے لیے جب کوئی ادیب وفن کار خود کوعصری تقاضوں کے مطابق سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے تو سماج میں سرمایہ دارانہ ذہنیت کا غلبہ زندگی کودشوار بنادیتا ہے پریم چند کا افسانہ "ڈیمانسٹریشن" اسی المیہ کو پیش کرتا ہے جس کا ڈرامہ نگار گوروپرشادفن اورتشہیر کے جدید تقاضوں کواختیار کرکے ناٹک کمپنی کے مالک سیٹھ جی سے ڈرامہ کا معقول معاوضہ وصول کرنے کا منصوبہ بناتا ہے لیکن ڈرامہ پسند آنے کے باوجود تاجرانہ ذہنیت اور عیاری اس کے تمام کوششوں پر پانی پھیردیتی ہے اور معاوضہ میں ایک پُرتکلف دعوت اور داد وتحسین کے علاوہ کچھ ہاتھ نہیں آتا ہے۔ اور شعرونغمہ، سازوآواز، اور ادب اگر روح کی غذا ہے تو سرمایہ دارانہ ذہنیت اس کی موت پر مہر ثبت کردیتی ہے۔

۱۱۔ صحافت نگاری:-

جدید تعلیم کے فروغ، چھاپے خانے کے رواج، خبررسانی اور ڈاک کی سہولت، سیاسی و جمہوری شعور کی بیداری اور قومی وسماجی معاملات میں دلچسپی برطانوی عہد کے ایسے پہلو تھے جس نے ہندوستان میں صحافت نگاری کی اہمیت وافادیت کے احساس کوبیدار کردیا ہے یہی وجہ ہے کہ پریم چند بھی سیاسی وسماجی موضوعات پرافسانے لکھتے ہوئے صحافت نگاری کوبھی نظرانداز نہیں کرتے ہیں اور ایڈیٹر کے حوالے سے اس کے فن، فرائض اور ذمہ داریوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثال کے طور پرافسانے "ڈگری کے روپئے" کا یہ اقتباس پیش کیا جاسکتا ہے۔

"اخبار کا اڈیٹر ہمیشہ کے قاعدوں کے مطابق قوم کا خادم ہے اور جو کچھ دیکھتا ہے قومی وسیع النظری سے، وہ جو کچھ سوچتا ہے اس پر بھی قومیت

کی مہر لگی ہوتی ہے۔ ہمیشہ قومی خیالات کو وسیع فضا میں گھومتے رہنے سے
شخصی اہمیت کا دائرہ اس کی نگاہوں میں بہت تنگ ہو جاتا ہے وہ شخصیت کو
ہیچ، حقیر اور نا قابل توجہ خیال کرنے لگتا ہے۔ شخصیت کو قومیت پر قربان
کرنا اس کی روش کا مقدم ترین اقتضاء ہے حتّٰی کہ وہ اپنی غرض کو قوم پر
نچھاور کر دیتا ہے اس کی زندگی کا مقصد عظیم اور اس کا معیار پاکیزہ ہوتا ہے
وہ ان زبردست شخصیتوں کا مقلد ہوتا ہے جنھوں نے قوموں کو بنایا اور
سنوارا ہے۔ جن کا نام امر ہو گیا ہے۔ جو مظلوم قوموں کے لئے نجات
دہندہ ثابت ہو چکیں ہیں'' (ڈگری کے روپے)

مذکورہ اقتباس میں ایڈیٹر کا حوالہ فن افسانہ نگاری کی مجبوری ہے ورنہ یہی باتیں فن صحافت نگاری کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہیں۔ لیکن ان فرائض اور ذمہ داریوں کے باوجود برطانوی عہد کی صحافت پوری طرح آزاد نہیں تھی اور سیاسی و انتظامی معاملات میں اخبارات کی نکتہ چینی کو آسانی سے برداشت نہیں کرتی تھی اور اگر پریس ایکٹ کی وجہ سے براہ راست نہیں تو بالواسطہ مداخلت کے لیے جواز تلاش کرتی رہتی تھی۔ پھر بھی ہندوستانی اخبارات اپنی ذمہ داریوں کو انجام دینے کی کوشش کرتے تھے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں ذہانت آمیز و پرجوش اور فکر انگیز و ذمہ دار سنجیدہ صحافت نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں جس میں اوّل ذکر صحافت کا تعلق ان تعلیم یافتہ جوانوں سے تھا جن کا جوش اور خیالات کی روانی کسی کو خاطر میں نہیں لاتی تھی جس کی وجہ سے انھیں بالواسطہ ایسے دشوار اور صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑتا تھا کہ زندگی کا دھارا ہی بدل جاتا تھا افسانہ ''بھاڑے کا ٹٹو'' میں رمیش کا یہی جرم تھا۔ جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''حکام اس کے مضامین پڑھ کر تلملا اُٹھتے تھے۔ اس کا نشانہ اتنا
ٹھیک بیٹھتا تھا کہ اس سے بچنا ناممکن تھا۔ مبالغے تو ان کے سروں پر ہو کر
بالا بالا نکل جاتے تھے جو صرف دور ہی سے ان کا تماشہ دیکھ سکتے تھے
امور معلومہ کی وہ تحقیر کر سکتے تھے۔ یہ سب ہتھیار اُن کے پاس تک پہنچتے
ہی نہ تھے راستے ہی میں گر جاتے تھے مگر رمیش کے نشانے ٹھیک سر پر بیٹھتے

اور حکام میں تہلکہ اور کہرام برپا کردیتے تھے"   (بھاڑے کا ٹٹو)

لیکن بے باک و ذہین صحافت نگاری کی قدر کرنے کے بجائے اس جرات کی سزا رمیش کو ڈکیتی کے جھوٹے معاملے میں گرفتاری، مقدمے اور سات سال کی قید کی شکل میں ملی تھی جس کے بعد وہ ایسا تشدد پسند اور دہشت گرد بن جاتا ہے کہ دولت مند اور حکام اس کے نام سے پریشان ہو جاتے ہیں۔ البتہ فکر انگیز اور ذمہ دار صحافت میں خطرے کسی قدر کم تھے جن کے اسباب کو بھی پریم چند نے نظر انداز نہیں کیا ہے اور کیلاش کی صحافت نگاری کو اس کا معیاری نمونہ بنا کر اس طرح پیش کیا ہے۔ اقتباس

"دوسرے اڈیٹروں کو جہاں قیاس، دلیل اور بحث کی بنا پر اپنی رائے قایم کرنی پڑتی تھی اور اس لئے وہ کتنی ہی فضول اور قابل اعتراض باتیں لکھ ڈالتے تھے وہاں کیلاش کی رائے عین ثبوتوں سے مزین ہوتی تھی وہ بڑے پتے کی باتیں کہتا تھا اور ایسی بے خوفی سے جو روشن ضمیری کا اظہار کرتی تھی۔ اس کے مضامین میں طول کم تفتیش زیادہ ہوتی تھی۔"

(ڈگری کے روپئے)

لیکن احتیاط اور استدلالی انداز بیان کے باوجود کیلاش پر ہتک عزت کا مقدمہ چلایا جاتا ہے اور اس کے خلاف بیس ہزار کی ڈگری کا فیصلہ کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ اخبار بند کرنے کے بارے میں سوچنے لگتا ہے۔

پریم چند کے عہد میں ہندوستانی صحافت نگاری کو جن خطرات سے گزرنا پڑتا تھا اور اڈیٹر کو جو دشواریاں پیش آسکتی تھیں احتیاط کے ساتھ ان کا خلاصہ افسانہ "آخری حیلہ" میں موجود ہے جس سے برطانوی دور کی صحافت نگاری کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

"کبھی بارہ بجے رات کو سونا نصیب ہوتا ہے کبھی ساری رات لکھنا پڑتا ہے۔ صبح ہوتے ہی دوا دوش، وہی ہنگامہ آرائی، اس پر طرہ یہ کہ سر پر ایک برہنہ شمشیر لٹکتی رہتی ہے۔ نہ جانے کب گرفتار ہو جاؤں، کب ضمانت طلب ہو جائے، خفیہ پولیس کی ایک فوج ہمیشہ پیچھے پڑی رہتی ہے۔ کبھی بازار میں نکل جاتا ہوں لوگ انگلیاں اٹھا اٹھا کر کہتے ہیں وہ جا رہا ہے

اخبار والا۔ دنیا میں جتنی آفات ارضی وسماوی، نسلی ومذہبی، ملکی وقومی ہیں۔
ان کا ذمہ دار میں ہوں۔ گویا میرا دماغ جھوٹی خبریں گھڑنے کا کارخانہ ہے۔
سارا دن افسروں کی سلامی اور پولیس کی خوشامد میں گزر جاتا ہے کنسٹیبلوں
کو دیکھا اور روح فنا ہوئی کہ خدا جانے کیا آفت برپا کریں۔"

(آخری حیلہ)

عام صحافت نگاری کے لیے یہ ایسے خطرات تھے جس نے ادبی مذاق رکھنے والے تعلیم یافتہ جوانوں میں ادبی واصلاحی صحافت نگاری کے لیے کشش پیدا کر دی تھی جس کے بارے میں پریم چند کے افسانے "لال فیتہ" کا شیو بلاس ملازمت سے مایوس ہونے کے بعد اس طرح سوچتا ہوا نظر آتا ہے۔

"میں ایسا اخبار جاری کروں گا جو سیاسی الجھنوں میں نہ پڑ کر تمدنی
اصلاحوں پر اپنی قوت صرف کر سکے اور بے کسوں کی حمایت کو اپنا دستور العمل
بنا سکے۔ جس کے بارے میں عام طور پر بیشتر اخبار خاموش ہیں۔"

(لال فیتہ)

لیکن پریم چند نے اپنے افسانوں میں اس محتاط، مثبت اور غیر سیاسی صحافت نگاری کا کوئی نمونہ پیش نہیں کیا ہے جس سے ان دونوں کے درمیان فرق واضح ہو سکتا پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند کے افسانے ان کے دور میں صحافت نگاری کا ایک دھندلا خاکہ ضرور پیش کر دیتے ہیں اور ایک افسانہ نگار سے اس سے زیادہ توقع بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔

۱۲۔ طبی معیار۔ ڈاکٹر اور وید:-

کسی بھی ترقی پذیر ملک کا سماجی نظام چار بنیادی شعبوں پر قایم ہوتا ہے جن میں انتظامیہ، عدلیہ، تعلیم اور صحت عامہ سے متعلق ادارے شامل ہوتے ہیں جن کے حسن انتظام کو سماجی استحکام کی ضمانت اور معیار تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن برطانوی عہد میں تمدنی زندگی کے جہاں دیگر شعبے انتشار و تضاد میں مبتلا تھے وہاں طبی نظام بھی کیسے محفوظ رہ سکتا تھا جس کا نہ صرف عکس پریم چند کے افسانوں میں موجود ہے بلکہ موازناتی انداز جدید و قدیم کے فرق کو بھی واضح کر دیتا ہے۔

انسانی سماج میں ہر شخص اپنے تجربے سے سیکھتا ہے اور کسی نہ کسی مرض کے علاج اور جڑی بوٹیوں کی خصوصیات سے واقف ہوتا ہے اور ٹھہرے ہوئے سماج میں یہ علم سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتا رہتا تھا جس نے بقائے باہمی کی ایسی روایت کو جنم دیا تھا کہ بیمار کو خود معالج کے پاس جانا نہیں پڑتا تھا بلکہ بلا معاوضہ مریض تک پہنچنا معالج کا فرض تصور کیا جاتا تھا اور مرض کی نوعیت کے مطابق عجلت اختیار کی جاتی تھی۔ پریم چند کے افسانے ''منتر'' کا بوڑھا بھگت اسی روایت کا حصہ ہے جو مار گزیدہ کے علاج سے واقف ہے اور مرض کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے خبر ملتے ہی کھانا پینا چھوڑ کر مریض تک پہنچنے کو اپنی ذمہ داری تصور کرتا ہے جو ڈاکٹر چڈھا کے بیٹے کیلاش کے سانپ کے کاٹنے کی خبر سن کر اگرچہ اسی عجلت سے کام لینا چاہتا ہے لیکن اپنے بیٹے کے ساتھ ڈاکٹر چڈھا کی فرض ناشناسی اسے تھوڑی دیر کے لیے ایسی کشمکش میں ضرور مبتلا کر دیتی ہے کہ اُسے خود سے ہی الجھنا پڑتا ہے لیکن جیسے ہی فرض غالب آتا ہے وہ ٹھٹھرتی ہوئی اندھیری رات میں، ضعیفی کے باوجود اپنی تمام تر قوتوں کے ذریعہ مریض تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ پریم چند نے اس متحرک منظر کو ایسی فن کارانہ مہارت کے ساتھ سجایا ہے کہ ہر شخص اس سے محظوظ ہو سکتا ہے اقتباس۔

> ''بھگت لاٹھی کھٹ کھٹ کرتا لپکا جا رہا تھا احساس روکتا تھا جذبہ اڑائے لئے جا رہا تھا۔ خادم آقا پر فوقیت حاصل کر کے قابض تھا آدھی راستہ گزر جانے کے بعد اچانک بھگت رک گیا۔ ہنسا اور انتقام نے فرض پر غلبہ پالیا۔ میں یونہی اتنی دور چلا آیا۔ اس سردی اور تاریکی میں بے مقصد ہی اتنی دور آ گیا۔ ...... اتنے میں دو آدمی آتے دکھائے دیے دونوں باتیں کرتے چلے آ رہے تھے چڈھا بابو کا گھر اجڑ گیا۔ یہی تو ایک لڑکا تھا۔ بھگت کے کانوں میں آواز پڑی۔ اس کی چال اور بھی تیز ہو گئی۔ تھکان کے مارے پاؤں نہ اٹھتے تھے او وہ اس قدر جلد جلد قدم اٹھا رہا تھا جیسے اب منہ کے بل گر پڑے گا اس طرح وہ کوئی دس منٹ تک چلا ہو گا کہ ڈاکٹر صاحب کا بنگلہ نظر آیا۔ بجلی کی بتیاں جل رہی تھی لیکن سناٹا چھایا ہوا تھا۔ بھگت کا کلیجہ دھک سے کرنے لگا کہیں مجھے بہت دیر تو نہیں ہو گئی۔ اپنی عمر

میں وہ اس قدر تیز کبھی نہ دوڑا ہوگا۔ بس یہی معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے
عقب میں موت دوڑی آرہی ہے۔'' (منتر)

یہ فرض شناسی کا وہ جذبہ اور رفتار تھی جس نے کیلاش کے مرض پر فتح پائی تھی لیکن اس کے آنکھ کھولتے ہی سپیدۂ صبح نمودار ہونے سے قبل ہی وہ منظر نامہ سے اس طرح غائب ہو جاتا ہے کہ کوئی اس کا چہرہ بھی پوری طرح نہیں دیکھ پاتا ہے۔ یہ غیر متمدن سماج میں فرض شناسی اور خدمت وایثار کی انفرادی کوششیں تھیں لیکن جب متمدن سماج نے ان تجربوں کو یکجا کر کے اُسے علم بنادیا تو مریضوں کو معالج کے پاس پہنچنا پڑا لیکن اس وقت بھی فن طب کو خدمت خلق کا ذریعہ تصوّر کیا جاتا تھا۔ پھر بھی طبقاتی تفریق کی وجہ سے ٹھاکر کا کنواں اور کفن جیسے افسانوں میں پسماندہ طبقوں سے تعلق رکھنے والے مریضوں علاج سے محروم رہ جاتے تھے اور جن کے پاس پینے کے لیے صاف پانی اور کھانے کے لیے اناج کا ایک دانہ بھی نہ ہو ان کے یہاں موت کے علاوہ علاج کے سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ البتہ پریم چند کی رومانیت اور مثالیت پسندانہ اصلاحی جوش افسانہ تالیف میں بقائے باہمی کا ایسا تصور ضرور پیش کرتا ہے جہاں پنڈت لیلا دھر چوبے کے زخمی ہونے پر ان کی دیکھ بھال اچھوتوں کے گاؤں کا چودھری کرتا ہے اور گاؤں میں پلیگ کی وبا پھیلنے پر بوڑھے چودھری کی تیمارداری پنڈت لیلا دھر کرتے ہیں لیکن یہ افسانہ پریم چند کے عہد میں اس ابتدائی روایت کو بھی گرفت میں نہیں لے پاتا ہے جس نے غریبوں کے مفت علاج اور امراو روسا کے مہنگے علاج کو رواج دیا تھا اور جس کو بعد میں لالہ شنکر داس وید (اماوس کی رات) جیسے زر پرستوں نے جنوں اور سفاکی میں تبدیل کر دیا تھا۔ اور فن طبابت کو خدمت خلق و علاج کے دائرے نکال کر محض اشتہار بازی اور استحصال کا ذریعہ بنادیا تھا۔ مندرجہ ذیل سے اقتباس سے ان کی کاروباری ذہنیت اور نفسیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''اس قصبے میں لالہ شنکر داس مشہور وید تھے۔ ضلع ۔ ۔ ۔ سوسائٹی کے روح رواں، اوشدھالے ادویہ کے بجائے چھاپنے کا پریس رکھتے تھے۔ دوائیں کم بنتی تھیں مگر اشتہار زیادہ چھپتے تھے۔ چرک اور ششرت پر قانع نہ رہ کر انھوں نے نئی طبی اصولوں کی تلقین شروع کی تندرستی انسان کا طبعی حق ہے۔ بیماری صرف ایک رئیسانہ تکلف ہے اور پولیٹکل اکانوی

کے مسئلے کے مطابق تکلفات سے جس قدر زیادہ ممکن ہو ٹیکس لینا چاہیے۔
اسی اصول پر وہ مریضوں کے ساتھ مطلق رو رعایت نہیں کرتے تھے۔ اگر
کوئی غریب ہوتو ہو، اگر کوئی مرتا ہے تو مرے اُسے کیا حق ہے کہ وہ بیمار
پڑے اور مفت میں علاج کرائے۔" (اماوس کی رات)

حالانکہ وید، مریض اور تیماردار سب کو یہ معلوم ہے کہ محض دولت کسی کو زندگی نہیں دے سکتی ہے لیکن پھر بھی علاج نہ کر سکنے کا غم سوہان روح بن جاتا ہے۔ اماوس کی رات میں گرجا کی موت اور پنڈت دیودت کی بے بسی زندگی کے لیے ایسا ہی ناسور بن جاتی ہے۔ لیکن اپنی ہوس اور اخلاقی کمزوری پر خود ساختہ فلسفہ کا پردہ ڈالنے کے باوجود ویدوں کا چہرہ بے نقاب ہو جاتا ہے البتہ ڈاکٹر اصول و قواعد کے پردوں میں بظاہر مہذب اور شائستہ نظر آتے ہیں لیکن کیا دنیا کا کوئی اصول انسانی جان اور انسانیت سے بڑا ہو سکتا ہے جدید علوم اور معاشی نظام کا یہی المیہ ہے کہ اُس نے انسان کو اس کے اپنے مرتبے سے محروم کر دیا ہے حالانکہ کوئی بھی علم بذات خود مکمل نہیں ہوتا ہے اور اگر ڈاکٹر چڈھا کو یہ احساس ہوتا تو افسانہ منتر کے بوڑھے بھگت کو اس طرح مایوس ہو کر واپس نہ لوٹنا پڑتا۔

"بوڑھے نے ہاتھ جوڑ کر کہا حضور! بڑا غریب آدمی ہوں۔ میرا
لڑکا کئی روز
ڈاکٹر صاحب نے سگار سلگا کر جواب یا۔ کل صبح آؤ، کل صبح۔ ہم
اس وقت مریضوں کو نہیں دیکھتے۔
بوڑھے نے گھٹنے ٹیک کر زمین پر سر رکھ دیا اور بولا۔ دہائی ہے سرکار
کی۔ لڑکا مر جائے گا۔ حضور چار دن سے آنکھیں نہیں....
ڈاکٹر چڈھا نے کلائی پر نظر ڈالی۔ محض دس منٹ باقی تھے۔ گولف
سٹک کھونٹی سے اتارتے ہوئے بولے۔ کل سویرے آنا۔ یہ ہمارے کھیلنے
کا وقت ہے ـــــ بوڑھے نے پگڑی اتار کر چوکھٹ پر رکھ دی اور رو کر
بولا۔ حضور ایک نگاہ ڈال دیں محض ایک نگاہ...... لیکن ڈاکٹر صاحب نے
اس کی طرف منہ گھما کر دیکھا تک نہیں۔ موٹر پر بیٹھ کر بولے۔ کل صبح آنا"
(منتر)

ڈاکٹر چڈھا کو اپنے محدود علم اور غلطی کا احساس تب ہوتا ہے جب سانپ کے کاٹنے پر ان کا اپنا بیٹا کیلاش زندگی وموت کی کشمکش میں اس طرح مبتلا ہو جاتا ہے کہ تمام امیدیں دم توڑ دیتی ہیں۔ مایوسی کی ایسی ہی فضا میں کسی ذریعہ سے خبر ملنے پر بے طلب بوڑھے بھگت کی آمد اور کیلاش کی جان بچانے کے بعد خاموش واپسی ڈاکٹر چڈھا کے احساس ندامت کے لیے تازیانہ بن جاتی ہے۔ اور شاید یہی محدود و مستعار علم اور گراں طریقہ علاج تھا جو افسانہ موٹھ کے ڈاکٹر جے پال کو اعلیٰ سند کے باوجود نہ صرف مریض وآمدنی سے محروم رکھتا ہے بلکہ اس کے اعتماد کو بھی اس حد تک مجروح کر دیتا ہے کہ وہ توہمات میں مبتلا ہو کر صرف چند سو روپوں کی چوری کے معاملہ میں خود کو بدھو اوجھا سے رجوع کرنے کے لیے مجبور پاتا ہے اور جس سیاسی ومعاشی نظام میں جدید وقدیم فن طب اخلاقی زوال کی اس انتہا کو پہنچ جائے وہاں زندگی اور انسانیت کی کون ضمانت دے سکتا ہے۔ لیکن پریم چند کے افسانوں میں یہ بحران مختلف پیشوں اور طبقوں کی کاروباری زندگی تک محدود نہیں ہے بلکہ معاشرتی اور ازدواجی زندگی پر بھی اس کے گہرے سائے نظر آتے ہیں۔

۱۳۔ معاشرتی اور ازدواجی زندگی:-

سماج کے استحکام کے لیے جہاں خوشگوار معاشرتی زندگی ضروری ہے وہاں یہ مرد اور عورت کے مابین صحت مند رشتوں کا بھی مطالبہ کرتی ہے لیکن یہ رشتے نہ تو آسمان سے اترتے ہیں اور نہ ہی انھیں جنم جنم کا بندھن کہا جا سکتا ہے۔ بلکہ جنسی تقاضوں کی ناگزیت کے باوجود ہر دور میں یہ رشتے خارجی ماحول اور مادی وسائل سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔

انسان کا جنسی جذبہ شاید اس دور میں فطری اور آزاد رہا ہوگا جب وہ جنگلوں و پہاڑوں اور غاروں میں زندگی بسر کرتا ہوگا۔ اور موسم کے اعتبار سے فطری غذاؤں کا استعمال کرتا ہوگا ایسی صورت میں اس کا جنسی جذبہ بھی دیگر جانوروں کی طرح مخصوص موسم میں ہی بیدار ہوتا ہوگا۔ لیکن مدنی تہذیب کے آغاز ذخیرہ اندوزی کے شعور اور مقوی اشیاء کے علم کے بعد جنسی جذبہ نہ صرف اپنے فطری پن اور آزادی سے محروم ہو گیا ہے بلکہ اس پر طاقت اور مادی وسائل نے ایسا غلبہ حاصل کر لیا ہے کہ عورت صدیوں سے تحفظ و کفالت کے بوجھ تلے اس طرح دبی ہوئی نظر آتی ہے کہ وہ خود کو مرد کے فراہم کیے ہوئے خدمت وایثار، وفاشعاری اور فرض شناسی کے چوکھٹے میں

نصب کرنے کے لیے مجبور رہتی ہے۔ البتہ قبائلی سماج میں اُسے اتنی آزادی ضرور رہی ہے کہ وہ تحفظ وکفالت کے محور بدل جانے پر اپنے رشتوں کو بھی بدل سکے۔ دیہی معاشرے سے تعلق رکھنے والے پریم چند کے افسانوں مالکن، گھاس والی اور مزار آتشیں میں اگرچہ مرد اور عورت کے رشتوں کا یہی تصور پیش کیا گیا ہے جو اُسے رسم ورواج ومذہب کے دائروں سے نکال کر قبولیت کا رشتہ بنا دیتے ہیں۔ لیکن اسی معاشرے اور دیہی تہذیب سے تعلق رکھنے والے وفا کی دیوی، ستی اور خودی وغیرہ افسانوں میں وہ عورت کو نہ صرف اس کے فطری حق سے محروم رکھتے ہیں بلکہ اس پر مہذب شہری سماج کی ایسی مہر بھی ثبت کرتے ہیں جہاں عورت شوہر کے فرار یا فوت ہو جانے کے بعد بھی اس کے نام کی مالا جپتی رہتی ہے لیکن یہ پریم چند کے فن کا محض تضاد نہیں ہے بلکہ اس میں فن کارانہ شعور کی وہ آرزومندی بھی شامل ہے جو تہذیبی پیوندکاری کے ذریعہ مہذب سماج کے سامنے دیہی معاشرے سے تعلق رکھنے والی عورت کو مثالی نمونہ بنا کر پیش کرنا چاہتی ہے البتہ شہری زندگی سے تعلق رکھنے والے دیوی، خاک و پروانہ، ملاپ اور شدھی وغیرہ افسانوں میں فکر و فن کا یہ تضاد موجود نہیں ہے۔

مذکورہ افسانوں میں پریم چند نے جاگیردارانہ تہذیب کے ان روایتی ازدواجی رشتوں کو پیش کیا ہے جہاں مرد تو حسن پرستی، عیش کوشی، شراب نوشی اور بے رخی و بے اعتنائی کے لیے ہر طرح آزاد ہے لیکن عورت گھر کی چار دیواری میں مقید، امور خانہ داری و بچوں کی پرورش میں مصروف خدمت وایثار اور وفا شعاری کا پیکر نظر آتی ہے جس کا سبب محض رسم ورواج ہی نہیں ہیں بلکہ وہ عقاید وتصورات بھی ہیں جن کو قبول کر لینے کے بعد وہ مدافعانہ قوتوں سے محروم ہو جاتی ہے۔ لیکن حرکت پذیر سماج میں یہ بندھن کچھ ڈھیلے پڑنے لگتے ہیں۔ اس عبوری دور میں بھی اگرچہ عورت تحفظ وکفالت کے لیے مرد کی محتاج ہے لیکن تعلیم نسواں کے فروغ کی وجہ سے اس کے یہاں حقوق نسواں کا ایسا شعور ضرور بیدار ہو گیا تھا کہ اب وہ مرد کی محض لونڈی کنیز یا کھلونا بن کر رہنے کے لیے تیار نہیں تھی اور مساوی حقوق حاصل نہ ہونے کی صورت میں بھی وہ شوہر کی بے رخی، بے اعتنائی اور آوارگی کو برداشت نہیں کر سکتی تھی البتہ حالات کے جبر کی وجہ سے اس کی یہ قوت صدائے احتجاج تک ہی محدود ... ... تھی۔ پریم چند نے شانتی اور کسم جیسے افسانوں میں ایسی ہی عورت کو پیش کیا ہے جو خوشگوار ازدواجی زندگی کے لیے صرف عورت کو ہی ذمہ دار قرار نہیں دیتی ہے بلکہ مرد سے بھی بہتر سلوک کا مطالبہ کرتی ہے۔ وہ جہاں محبت کا جواب محبت سے چاہتی ہے

وہاں شوہر کی آوارگی، بدسلوکی اور بے رخی کو بھی برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہے افسانہ شانتی کی سیتا بدلتے ہوئے سماج کی ایسی ہی عورت ہے جس کی مساوی حیثیت کو اگرچہ سماج ہنوز قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے لیکن وہ بھی اپنے حقوق سے دست بردار ہونے کے لیے تیار نہیں ہے۔ عورت کی اس بدلتی ہوئی نفسیات کو پریم چند نے اس طرح پیش کیا ہے۔ اقتباس

''لڑکا چاہتا ہے کہ میں چاہے جس راہ جاؤں، سنی میری پوجا کرتی رہے۔ سنی بھلا اسے کیوں سہنے لگی اسے تم جانتے ہو کہ کتنی خوددار ہے وہ ان عورتوں میں نہیں ہے جو شوہر کو دیوتا سمجھتی ہے اور اس کی بدسلوکیاں برداشت کرتی رہتی ہیں . سنی ان عورتوں میں نہیں ہے وہ اگر محبت کرتی ہے تو محبت چاہتی بھی ہے اور اگر شوہر میں یہ بات نہ ہوئی تو وہ اس سے واسطہ نہیں رکھے گی۔ چاہے اس کی ساری زندگی روتے کٹ جائے''

(شانتی)

احتجاج اگرچہ مثبت اقدار کی طرف سفر کی پہلی منزل ہے لیکن نتائج سے بے نیاز اور سمت و رفتار سے محروم محض جذباتی ردِ عمل کا اظہار انسان کو اس کی منزل سے دور لے جاتا ہے۔ پھر وہ روایتی سماج جو تحفظ و کفالت سے محروم عورت کی عزت نفس اور خودداری کو ضد اور خودسری سے تعبیر کرتا ہے وہاں احتجاج کے نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ سسکتی اور سلگتی ہوئی زندگی یا عزت کی موت۔ سیتا خودکشی کر کے عزت نفس کا یہی دوسرا راستہ اختیار کرتی ہے۔ لیکن افسانہ کسم کی کسم اتنی بزدل اور جذباتی نہیں ہے وہ شوہر کی خدمت کرنے کے لیے تو تیار ہے لیکن جہیز کے نام پر اپنی نسائیت کی توہین برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہے اس لیے جب کسم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شوہر کی بے التفاتی کا سبب وہ نہیں ہے بلکہ جہیز میں نہ ملنے والی رقم ہے تو اس کی غیرت و خودداری یہ قبول کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہوتی کہ اُسے چاندی کی تھالی میں سجا کر شوہر کے سامنے پیش کیا جائے۔ جس کا نتیجہ ترک تعلق کی شکل میں ہی برآمد ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ شعوری عمل کسم کو نہ صرف ٹوٹنے و بکھرنے سے بچا لیتا ہے بلکہ اُسے خود اعتمادی کا ایسا پیکر بھی بنا دیتا ہے جس کے سہارے باقی زندگی تنہا رہ کر بھی گزاری جا سکتی ہے۔

کسم کے اس اعتماد و احتجاج کے باوجود متبادل معاشی رشتوں کا فقدان کیا عورت کو تنہا

اور آزاد زندگی گزارنے کا موقع فراہم کر سکتا ہے اور کیا منگل سوتر کا طوق ایک بار گلے میں پڑ جانے کے بعد عورت کو کسی دوسرے مرد سے رشتہ استوار کرنے اختیار حاصل ہے۔ جبکہ پہلا رشتہ منقطع نہ ہونے کی صورت میں مرد دوسری شادی کرنے کے لیے آزاد ہے۔ ایسی صورت میں مظلوم عورت کیا کرے۔ پریم چند نے عورت کی ایسی ہی کشمکش کو افسانہ ''برات'' میں پیش کیا ہے اور پھول وتی کی شخصیت کے یہی وہ پہلو ہیں جس نے دیوکی ناتھ کے ساتھ تعلقات کو ناخوشگوار بنا دیا ہے۔ اس اختلاف اور کشمکش کی نوعیت کیا ہو سکتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''اس بدمزگی کا باعث کیا تھا؟ معاشرتی معاملات میں اختلاف۔ دیوکی ناتھ پرانی تہذیب کا قائل تھا۔ پھول وتی نئی روشنی کی دلدادہ، پرانی تہذیب پردہ چاہتی ہے۔ تحمل اور صبر چاہتی ہے۔ نئی روشنی آزادی چاہتی ہے۔ اعزاز چاہتی ہے، حکومت چاہتی ہے دیوکی ناتھ چاہتے ہیں پھول وتی میری ماں کی خدمت کرے، بغیر اجازت گھر سے باہر قدم نہ نکالے، لمبا سا گھونگھٹ نکال کر چلے، پھول وتی کو ان باتوں میں سے ایک بھی پسند نہ تھی'' (برات)

مذکورہ اقتباس اگر چہ جدید وقدیم اقدار کے مابین تصادم سے عبارت ہے لیکن اس کے لیے تنہا عورت ذمہ دار نہیں ہے۔ نئے سماج میں جدید تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثرات نے مرد کے ظاہر کو تو بدل دیا تھا لیکن اس کے باطن میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی وہ اپنے ذوق کی تسکین اور ترقیات کو محفوظ رکھنے کے لیے تعلیم یافتہ بیوی تو چاہتا تھا لیکن جدید تعلیم کے نتیجہ میں عورت کے ظاہر و باطن میں نمو پذیر ان تبدیلیوں کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھا جن سے اس کی انا اور اختیارات کو ٹھیس پہنچتی تھی۔ اس لیے باعزت سمجھوتے کے بجائے تصادم کی راہ پر چلنے اور بالآخر دونوں علاحدہ رہنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ جو حقیقت میں عورت کی ہی شکست تھی لیکن مرد کی جھوٹی انا ہمیشہ اُسے اپنی شکست بنا کر دوسری شادی کی شکل میں عورت سے انتقام لینے اور عیش کی نئی راہیں تلاش کرنے کے لیے آمادہ کر لیتی ہے۔ پریم چند نے مرد کی اس جھوٹی انا اور اختیارات کا مقابلہ کرنے کے لیے پھول وتی کو طبقہ نسواں کے شدت جذبات اور عملی احتجاج کا نمونہ بنا کر پیش کیا ہے جو برات کی موٹر کے سامنے اس عزم کے ساتھ آکر کھڑی ہو جاتی ہے کہ وہ جان توڑ دے

سکتی ہے لیکن اپنی زندگی میں مرد کو اس اختیار کے استعمال کی اجازت نہیں دے سکتی ہے۔ جس کا انجام اگرچہ مرد کی شقاوت قلبی اور پھول وتی کے موٹر کے نیچے کچل کر مر جانے کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ لیکن اس کی یہ شہادت رائیگاں نہیں جاتی۔ بلکہ سماجی احتجاج دیو کی ناتھ کو بھی زندہ نہیں چھوڑتا اور دونوں کے جنازے ساتھ اُٹھتے ہیں۔ پریم چند نے ردِ عمل کی اسی شدت اور امنڈتی ابھرتی لہروں کو ضمنی طور پر وفا کی دیوی میں بھی پیش کیا ہے۔

اس میں شک نہیں ہے کہ بڑی سماجی برائیوں کا تدارک اجتماعی شعور کی بیداری کے ذریعہ ہی ممکن ہے لیکن ناانصافیوں اور ظلم کے خلاف جب تک خود مظلوم آمادۂ پیکار نہیں ہوتا ہے کوئی دوسرا بھی اس کی مدد نہیں کرتا ہے۔ پھر ہر شخص کو اپنی لڑائی خود لڑنی پڑتی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانے شکار میں انسانی نفسیات کے اسی پہلو کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وسودھا روایتی عورت کی طرح شکار سے خوفزدہ ہو کر شوہر کی بے رخی تنہائی اور انتظار کا زہر پینے کو تیار نہیں ہے اور اگر شوہر کو گھر بار بیوی بچوں کی ذمہ داری کا احساس نہیں ہے تو وہ بھی اس بوجھ کو کیوں اٹھائے اور اگر شکار کے نام پر شوہر ہفتوں گھر سے غائب رہنا چاہتا ہے تو وہ بھی شکار میں شریک کیوں نہ ہو۔ آخر وسودھا کا یہ عمل شوہر کو سوچنے اور طرز فکر بدلنے پر مجبور کر ہی دیتا ہے۔ البتہ افسانہ لعنت میں پریم چند نے مرد کے خلاف احتجاج کے لے علاج بالمثل کا نسخہ آزمایا ہے۔ روایتی عورت شوہر کے عیوب پر نہ صرف پردہ ڈالتی ہے بلکہ اسے خدمت وایثار سے جیتنا چاہتی ہے تاکہ جو کچھ باقی بچا ہے وہ بھی ہاتھ سے نہ نکل جائے لیکن دولت مند اور اعلیٰ طبقہ کی عورت اس طریقہ کار پر یقین نہیں رکھتی ہے۔ بلکہ اسے عورت کی بزدلی اور بے شرمی تصور کرتی ہے کہ اقتباس۔

"عیاش مرد کی بیوی اگر عیاش نہ ہو تو یہ اس کی بے حسی اور بے شرمی ہے۔" (لعنت)

اور اگر شوہر گھر سے باہر ذوق حسن، لذت اور مسرت کے اسباب خرید سکتا ہے تو وہ بھی ایسا کر سکتی ہے لیکن اس شدید احساس اور احتجاج کے باوجود پریم چند عورت کی نسائیت کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ لعنت کی شیریں بائی کو بھی ذوق کی تسکین کے لیے کاوس جی کے قریب پہنچ کا یہ احساس ہوتا ہے کہ تمام مرد یکساں طور پر بے وفا ہوتے ہیں وہ عورت کو محض کھلونا سمجھتے ہیں اور عورت ایسا آبگینہ ہے کہ ذرا سی ٹھیس لگنے پر اس کی سالمیت، عزت نفس اور غیرت مجروح ہو سکتی

ہے یہ احساس شیریں بائی کو اگر چہ اخلاقی زوال کی دلدل میں پھنسنے سے بچالیتا ہے لیکن اس طرح کے امکانات اور سوالات کو فراموش نہیں کرتا جس کا سدِ باب خوشگوار ازدواجی رشتوں کے بغیر ممکن نہیں ہے لیکن یہ رشتے مرد کی ذہنی وجذباتی تبدیلی، باہمی محبت واحترام اور اعتماد کے بغیر قایم نہیں ہو سکتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانے ''مناون'' میں ایسی ہی خوشگوار اور مثالی ازدواجی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے۔

مناون کو اگر چہ پریم چند کے ان چند رومانی افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے جہاں محبت صحت مند انسانی جذبے کے بجائے جنوں کی ایسی حدود میں داخل ہو جاتی ہے جہاں فرض پر جذبات غالب آ جاتے ہیں۔ لیکن گھر سے باہر عملی زندگی میں ہر لحہ تلخ وترش حقیقتوں سے نبرد آزمائی اور بھٹکنے کے امکانات کی موجودگی میں ایسے ہی رشتے انسان کو ٹوٹنے وبکھرنے اور بے راہ رو ہونے سے بچا سکتے ہیں کہ گھر پہنچنے میں اگر شوہر کو تھوڑی سی دیر ہو جائے تو بیوی بے قرار ہو جائے یا شوہر کو کہیں سفر پر جانا پڑے تو بیوی کا کھانا پینا چھوٹ جائے اور بیوی کی پیشانی پر ذرا سی بھی شکن دیکھے تو شوہر کا چین وسکون غائب ہو جائے۔ اور باہمی محبت جب اس منزل پر پہنچ جاتی ہے تب ہی باہمی گلے شکوے، چھیڑ چھاڑ اور روٹھنا، منانا مزا دیتا ہے۔ لیکن اس طرح کے خوشگوار رشتے محض حسن صورت کے ذریعہ قایم نہیں کیے جا سکتے ہیں بلکہ اس کے لیے حسن سیرت، ہوش مندی، تدبر اور خدمت وایثار کی بھی ضرورت ہے اور ایسی وسعت قلب، دردمندی اور حقیقت پسندی کی بھی، جو ایک دوسرے کی کمزوریوں کو درگزر کر سکتی ہو۔ تب ہی عورت مرد کی کمزوری بن سکتی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانے ''جنت کی دیوی'' میں بیوی اور عورت کی ایسی تصویر پیش کی ہے۔

جنت کی دیوی کی بیوی اگر چہ ابتدا میں شوہر کی بے رخی وبے اعتنائی کا جواب اسی انداز میں دیتی ہے لیکن جلد ہی اس کی لچک دار فطرت اس حقیقت کو پہنچان لیتی ہے کہ فریقین کا مسلسل منفی ردِ عمل فاصلوں کو وسیع تو کر سکتا ہے لیکن حالات کو بہتر نہیں بنا سکتا ہے اور کشمکش کے اس سلسلہ کو ختم کرنے کے لیے کسی ایک کو سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے اور اگر شوہر کی حسن پرستی اس سے بناؤ سنگار کا مطالبہ کرتی ہے تو اُسے ان تقاضوں کی تکمیل کرنی چاہیے تاکہ ذوق حسن کو اپنی تسکین کے لیے کہیں اور بھٹکنا نہ پڑے۔ چنانچہ یہ مثبت فکر زندگی کو اس حد تک خوشگوار بنا دیتی ہے کہ گھر جنت اور وہ اس کی دیوی بن جاتی ہے۔ لیکن حسین دنیا اپنی کشش کے باوجود عارضی ہوتی ہے۔

پریم چند مرد اور عورت کے رشتوں میں اگر چہ حسن صورت اور بناؤ سنگار کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے ہیں لیکن اسے پائیدار اور صحت مند ازدواجی رشتوں کی بنیاد تصور نہیں کرتے ہیں کیونکہ حسن کا جادو جلد ہی بے اثر ہو جاتا ہے جو باہمی کشش کی بنیادوں کو متزلزل کر دیتا ہے ایسی صورت میں زندگی کے طویل سفر کے لیے حسن سیرت ہی ازدواجی رشتوں کو مضبوط بنیادیں فراہم کر سکتی ہے۔ لیکن یہ تب ہی ممکن ہے جب دونوں ہی اس کی اہمیت اور ہنر سے واقف ہوتے ہیں پریم چند نے اپنے افسانے ''وفا کا دیوتا'' میں ازدواجی زندگی کے اسی پہلو کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس میں روایتی صورت پرستی کے بجائے سیرت پرستی کی وجہ سے فضیلت اگر چہ مرد کو حاصل ہے۔ لیکن اس نقش محبت کو عمیق اور تابناک بنانے کی عظمت اس بیوی کے حصہ میں آتی ہے جو صورت و شکل کے اعتبار سے اگر چہ معمولی عورت ہے لیکن اس میں حسن اخلاق، حسن عمل، حسن کلام اور حسن سیرت کی ایسی قوت اور کشش موجود ہے کہ وہ اپنے شوہر منشی ہوری لال کے دل و دماغ پر اس طرح چھا جاتی ہے کہ نہ صرف زندگی کے ہر معاملہ میں شوہر خود کو اس کا محتاج سمجھتا ہے بلکہ بیوی کے انتقال کے بعد بھی یہ نقوش اتنے گہرے رہتے ہیں کہ خواہش، ترغیبات اور دوستوں کے اصرار کے باوجود وہ اپنے خانۂ دل سے بیوی کی تصویر کو ہٹا کر دوسری تصویر لگانے کے لیے خود کو آمادہ نہیں کر پاتا ہے اور حلقۂ احباب میں وفا کا دیوتا کہلایا جانا پسند کرتا ہے لیکن کیا حسن سیرت کی یہ چاندنی اس غربت و افلاس میں بھی باقی رہ سکتی ہے جہاں خواب اور آرزوئیں تو موجود ہوں لیکن تکمیل کی کوئی صورت نظر نہ آئے اور جہاں مصروفیات تو ہوں لیکن آمدنی کے بجائے داد و تحسین کا بازار زیادہ گرم نظر آئے۔ زندگی کی ایسی کڑی دھوپ میں حسن صورت کیا حسن سیرت کا تناور درخت بھی خود بخود مرجھا جاتا ہے اور ازدواجی رشتے زیادہ وسیع اور مضبوط بنیادوں کا مطالبہ کرنے لگتے ہیں۔ اور یہ بنیادیں انسانیت، دردمندی اور غم گساری کی ہی ہو سکتی ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانے ''ادیب کی عزت'' میں ازدواجی رشتوں کو غیر شعوری طور پر ایسا ہی پس منظر فراہم کیا ہے۔

ادیب کی عزت میں بیوی سکینہ اگر چہ اتنی تعلیم یافتہ اور فلسفی نہیں ہے کہ علم و کمال اور دولت کے مابین ازلی و ابدی رقابت کو سمجھ سکے اور خود کو ادبی خدمت کی عبادت میں شریک کر سکے لیکن وہ ایسی عام اور حقیقت پسند عورت ضرور ہے جو اپنے شاعر شوہر قمر کے ادبی مشاغل، نتائج، امکانات اور حدود کو ضرور سمجھتی ہے اس لیے تنگ دستی کی ادھار زندگی کو شکوہ و شکایت سے مزید

بوجھل بنانے اور ادبی مشاغل میں خلل انداز ہونے کے بجائے خود کو دردمندی، غم گساری اور رفاقت کے ایسے انسانی جذبوں میں ڈھال لیتی ہے جہاں مجبوریوں کی تفہیم ٹوٹنے ڈبکھرنے کے بجائے ایک دوسرے کے لیے ایسی قوت اور حوصلہ بن جاتی ہے کہ جب ایک لڑکھڑانے لگتا ہے تو دوسرا اپنی شگفتہ مزاجی سے سہارا بن جاتا ہے۔ یہ درد کا کیسا رشتہ ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

> ''صبح کے وقت حضرت قمر نے بیس دفعہ اُبالی ہوئی چائے کا پیالہ تیار کیا۔ اور بغیر دودھ چینی کے پی گئے ... گھر میں گئے ضرور کہ بیوی کو جگا کر پیسے مانگیں۔ پر اُسے پھٹے میلے لحاف میں سوتے دیکھ کر جگانے کو جی نہ چاہا۔ سوچا شاید مارے سردی کے رات بھر نیند نہ آئی ہوگی۔ اس وقت جا کر آنکھ لگی ہے کچی نیند میں جگا دینا مناسب نہ تھا چپکے سے لوٹ گئے اور وہ کتاب لکھنے میں محو ہو گئے جو ان کے خیال میں اس صدی کی بہترین تصنیف ہوگی —— آدھ گھنٹے کے بعد بیوی آنکھیں ملتے ہوئے آکر بولی — چائے پی چکے — قمر نے خوش ہو کر جواب دیا۔ ہاں پی چکا بہت اچھی بنی تھی —— مگر دودھ اور چینی کہاں سے لائے؟ آج کل سادہ چائے اچھی معلوم ہوتی ہے۔ دودھ چینی ملانے سے چائے کا ذائقہ بگڑ جاتا ہے۔ ڈاکٹروں کی بھی یہی رائے ہے — نہ جانے آپ کو پھیکی چائے کیوں کر اچھی معلوم ہوتی ہے۔ مجھے جگا کیوں نہ لیا۔ پیسے تو رکھے تھے۔''
>
> (ادیب کی عزت)

یہ بیوی وشوہر کی محض قناعت پسندی اور ترک وایثار نہیں تھا بلکہ درد وانسانیت کا وہ رشتہ تھا جس نے تنگ دستی کے باوجود ازدواجی زندگی کو خوشگوار بنا دیا تھا۔ لیکن دردمندی کے مرہم کے ذریعہ زندگی تو کٹ سکتی ہے اور زمانے کی سختیوں کو گوارا بھی بنایا جاسکتا ہے البتہ خوشگوار زندگی کے خوابوں کو محض دردمندی سے سنوارا اور سجایا نہیں جاسکتا ہے بلکہ اس کے لیے فہم وفراست کے ساتھ بیوی کو شوہر کا دوست اور مشیر بھی بننا پڑتا ہے۔ اور بیوی کی شخصیت کا یہ خوشگوار اور روشن پہلو افسانہ ''زیور کا ڈبہ'' میں موجود ہے۔

زیور کا ڈبے کی بیوی چمپا محض ایک متمول خاندان کی ایک ایسی بیوی ہی نہیں ہے جسے

بچپن ہی سے اچھا کھانے، اچھا پہنے اور فراغت کی زندگی گزارنے کی عادت رہی ہے بلکہ ایسی تعلیم یافتہ بھی ہے جس نے تقلید وفیشن پرستی کے بجائے اپنے باطن کو اس طرح روشن کرلیا ہے کہ روایتی عورت کی طرح چمپا شادی کے بعد شوہر پرکاش کی بے روزگاری کے دوران نہ تو تنگ دستی کی شکایت کرتی ہے اور نہ ہی اپنی فرمائشوں کے ذریعہ شوہر کی پریشانیوں میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔ لیکن وہ اپنے پس منظر کی وجہ سے ایسی مسکین صورت اور قناعت پسند بھی نہیں بن پاتی ہے کہ شوہر کے حوصلوں اور تمناؤں کے لیے موت کا پیغام بن جائے جس نے پرکاش کو کشمکش کے ایسے دوراہے پر لاکر کھڑا کردیا ہے کہ نہ تو وہ بیوی کے لیے سامان راحت ہی فراہم کرسکتا ہے اور نہ ہی اس احساس کمتری اور بے چینی سے خود کو نکال پاتا ہے۔ آخر یہی احساس اُسے ایک دن اپنے مربی اور مشفق سیٹھ کے یہاں سے زیور کا ڈبہ چوری کرنے کے لیے مجبور کردیتا ہے۔ لیکن ان زیورات کو دیکھ کر چمپا خوش نہیں ہوتی اور نہ ہی شوہر کا یہ اخلاقی زوال اس کے جذبات کو مشتعل کرکے براہ راست طعن وتشنیع اور غم وغصہ کے اظہار کا ذریعہ بناتا ہے بلکہ وہ ایک سچے دوست اور مشیر کی حیثیت سے شوہر کی انا کو مجروح کیے بغیر فہم وفراست سے کام لیتی ہے اور اس طرح اپنی رائے کا اظہار کرتی ہے کہ پرکاش کے بھٹکے ہوئے قدم راہِ راست پر آجاتے ہیں اور وہ نہ صرف زیور کا ڈبہ واپس رکھ آتا ہے بلکہ کچھ دنوں بعد سیٹھ جی کی ضمانت پر اُسے اچھی ملازمت بھی مل جاتی ہے جو ان کے ازدواجی رشتوں کو خوشگوار اور پائیدار بنادیتی ہے۔ لیکن جہاں یہ فہم وفراست کام نہیں دیتی وہاں شوہر کو راہ راست پر لانے کے لیے عورت کو تریاچرتر کا ہتھیار استعمال کرنا پڑتا ہے پریم چند نے عورت کی فطرت اور شخصیت میں پوشیدہ اس قوت اور ڈرامائی عناصر کو ''چکمہ''، ''تریاچرتر'' اور ''عالم بے عمل'' جیسے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

پریم چند نے روایتی ازدواجی رشتوں، ان کے مصائب ومسائل کے علاوہ جدید تعلیم، مغربی تہذیب اور عورت کی خود کفالتی کے زیر اثر وجود میں آنے والے ان ازدواجی رشتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن میں باہمی رضامندی اور پسند کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اور ان کے منفی ومثبت پہلوؤں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند کو یہ عام سماجی رویہ خاصا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے کہ ہر تعلیم یافتہ، ملازمت پیشہ، روشن خیال اور آزادی پسند اور بے پردہ عورت آبرو باختہ ہوتی ہے اور ان کا مردوں سے بے باکانہ میل جول اور گفتگو جنسی کثافت پر مبنی ہوتی ہے چنانچہ

انھوں نے اپنے افسانہ ''فریب'' میں دیکھنے والوں کے اسی فریب نظر کو بے نقاب کیا ہے۔ لیکن اس بدلتے ہوئے سماجی پس منظر کے باوجود انھیں باہمی رضامندی اور پسند یا رسم ورواج کے پابند اور آزاد دو ازدواجی رشتے خاصے مشکوک نظر آتے ہیں جنھیں بظاہر ذہنی وجذباتی ہم آہنگی اور محبت کا نام دیا جاتا ہے لیکن حقیقت میں وہ باہمی جنسی کشش کا نتیجہ ہوتے ہیں اور جب یہ سیلاب گزر جاتا ہے تو آپسی اختلافات نمایاں ہو کر ازدواجی رشتوں میں دراڑ پیدا کر دیتے ہیں اور عورت کے لیے لامتناہی مسائل پیدا کر دیتے ہیں پریم چند کا افسانہ ''مس پدما'' اسی مشاہدے اور تصورات کا نتیجہ ہے جس میں انھوں نے مس پدما اور مس رتنا کے تقابلی مطالعے کے ذریعہ جدید طرز کے پابند اور آزاد ازدواجی رشتوں اور یکساں نتائج کو موضوع بناتے ہوئے غور وفکر کی دعوت دی ہے۔ لیکن دراصل یہ بدلتے ہوئے سماج میں ادھوری حقیقتوں کا ادھورا افسانہ ہے جو سماجی زندگی میں تبدیلی اور نتائج کو تو محسوس کرتا ہے لیکن بدلتے ہوئے حالات میں مرد اور عورت سے نفسیاتی تبدیلی کا مطالبہ نہیں کرتا ہے۔

جاگیردارانہ سماج میں مرد اور عورت کے ازدواجی رشتے تین بنیادوں یعنی تحفظ وکفالت اور جنسی جذبے کی تسکین پر قایم ہوتے تھے لیکن تعلیم نسواں کے فروغ اور ملازمت کے بعد ان کے درمیان جنسی جذبہ ہی قدر مشترک کی حیثیت سے باقی رہ جاتا ہے لیکن جنسی جذبہ کوئی مجرد حقیقت نہیں ہے بلکہ یہ اپنی تسکین کے لیے ذہنی وجذباتی ہم آہنگی، باہمی محبت اور احترام کا مطالبہ کرتا ہے اور شادی سے پہلے ان عناصر کی تلاش اور شادی کے بعد ان کے عملی اظہار کی ضرورت کا احساس دلاتا ہے۔ لیکن ابتدائی دور میں مرد اور عورت دونوں نہ تو اس بدلتی ہوئی جنسی نفسیات کو سمجھ پاتے ہیں اور نہ ہی نام نہاد ترقی پسند مرد ہی اپنی روایتی حیثیت اور مراعات سے دست بردار ہونے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ جس کا نتیجہ مس رتنا اور مس پدما دونوں کے لیے ہی شکوہ وشکایت اور شکست آرزو کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ البتہ ان نتائج میں اتنا فرق ضرور موجود ہے کہ مس پدما مرد اور عورت کے رشتے کے بنیادی حقائق کی موجودگی میں سماجی رسم ورواج کو ضروری خیال نہیں کرتی اور آزاد ازدواجی رشتے کے منقطع ہونے پر بھی آزاد ہی رہتی ہے جبکہ مس رتنا کو سماجی رسم ورواج کے مطابق شادی۔ ازدواجی رشتوں کی شکست وریخت کی صورت میں تجدید تعلقات کے امکانات کا موقع ضرور فراہم کرتے ہیں لیکن ناکامی کی صورت میں ہمیشہ کے لیے تنہائی اور ناآسودگی کے جہنم میں

سلگتے اور سسکتے رہنے کے لیے مجبور بھی کرتے ہیں ۔ یہ صورت حال کوئی نئی نہیں تھی بلکہ بڑھاپے کی شادی کی وجہ سے عورت ہمیشہ اس جہنم کا ایندھن بنتی رہی ہے۔

۱۴۔ بڑھاپے کی شادی:-

پریم چند نے بے جوڑ ازدواجی رشتوں، بڑھاپے کی شادی سے پیدا ہونے والے اُن جنسی ،نفسیاتی اور سماجی مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جوان کے عہد میں بڑھتے ہوئے سماجی ناسود کی حیثیت رکھتے تھے لیکن حقیقت میں یہ مسئلہ کسی خاص عہد، نظام یا مخصوص سماج سے تعلق نہیں رکھتا ہے بلکہ اِسے صدیوں پر پھیلی ہوئی عورت کی بے بسی، بڑھاپے کی ہوس، دولت وطاقت کے اظہار اور بیوی کی شکل میں ایک کم خرچ خدمت گار کے حصول کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے جس کے یوں تو مختلف پہلو ہو سکتے ہیں لیکن ایک سیدھا سادہ سا سوال یہ ہے کہ آخر بیٹا بیٹی، پوتا اور پوتی کی موجودگی میں بوڑھا مرد دوسری شادی کیوں رچانا چاہتا ہے اور اس کے لیے نوجوان عورت کا ہی کیوں انتخاب کرتا ہے۔ پریم چند نے بھی اپنے تجسس کی تسکین کے لیے بوڑھے مرد کے نقطہ نظر سے اس کا جواب مندرجہ ذیل اقتباس میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

> ''کیوں کیا موت کو بوڑھوں سے دشمنی ہے۔ بوڑھے غریب اس کا کیا بگاڑتے ہیں۔ ہم باغ میں جاتے ہیں تو مرجھائے ہوئے پھول نہیں توڑتے ہماری نگاہیں تروتازہ، شاداب، خوبصورت پھولوں پر پڑتی ہے کبھی کبھی گجرے وغیرہ بنانے کے لئے کلیاں بھی توڑلی جاتی ہیں۔ یہی کیفیت موت کی ہے کیا یمراج کو اتنی سمجھ بھی نہیں ہے۔ میں دعویٰ کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جوان اور بچے، بوڑھوں سے زیادہ مرتے ہیں میں ابھی جوں کا توں ہوں دراصل بات تو یہ ہے کہ جوان بیوی کی ضرورت بڑھاپے میں ہی ہوتی ہے۔ بہوئیں میرے سامنے نکلنا نہ چاہیں اور نہ نکل سکتی ہیں..... لڑکے سیدھے منہ بات بھی نہیں کرتے۔ میں ٹھہرا بوڑھا۔ بیمار پڑوں تو پاس کون بھٹکے؟ ایک لوٹا پانی کون دے۔؟ دیکھوں کس کی آنکھ سے، جی کیسے بہلاؤں، کیا خودکشی کرلوں، یا کہیں ڈوب مروں'' (مناون)

یہ اس بوڑھے اہلمد کے خیالات ہیں جس کی پہلی شادی اس وقت ہوئی تھی جب دودھ کے دانت بھی نہ ٹوٹے تھے اور دوسری شادی اس عمر میں کی تھی جب مُنہ میں ایک دانت بھی باقی نہ رہا تھا اس لیے اس کی گفتگو بھی دلائل سے پُر ہے لیکن یہ کسی فرد واحد کے مسائل نہیں ہیں بلکہ بڑھاپے کی تلخ حقیقتیں ہیں جن پر کسی نوجوان عورت کی ذہنی وجذباتی زندگی کو قربان کردینا انسانیت کے منافی ہے لیکن اس جرم کے لیے تنہا عمر رسیدہ شخص ہی ذمہ دار نہیں ہے بلکہ وہ ماں باپ بھی جرم میں شریک ہیں جو معاشی مجبوریوں کی وجہ سے ناشگفتہ کلی کی آرزوؤں تمناؤں اور خوابوں کو ناآسودگی کی ایسی صلیب پر لٹکا دیتے ہیں جہاں رشتوں کا تقدس اور محبت وخلوص، خدمت وایثار اور وفاشعاری سے تعلق رکھنے والے الفاظ بے معنی ہوجاتے ہیں اور تحفظ وکفالت کے تمام دائرے جنسی ناآسودگی کے مرکز پرسمٹ کر ایسی منفی نفسیات کو جنم دیتے ہیں کہ شوہر کی صحت وسلامتی کے لیے کی جانے والی دعا، بددعا معلوم ہونے لگتی ہے پریم چند نے افسانہ ''حسرت'' میں بوڑھے شوہر کی جوان بیوی کے ایسے ہی جذبات کی عکاسی کی ہے مندرجہ ذیل اقتباس اسی کا ایک جزو ہے۔

> ''مجھے کوئی بے وفا سمجھے، دغا شعار سمجھے، بے عصمت سمجھے، پر مجھے تو یہ کہنے میں ذرا بھی شرم نہیں آئی کہ ان کی بیماری سے مجھے حاسدانہ حسرت ہوتی ہے انھوں نے مجھے قید کر رکھا ہے۔ میں اس شادی کو پاکیزہ نام سے موسوم نہ کروں گی۔ یہ قید ہی ہے۔ میں اتنی فراخ دل نہیں ہوں کہ جس نے مجھے قید میں ڈال رکھا ہے اس کی پوجا کروں، جو مجھے لات مارے اس کے پیروں کو چوموں، مجھے تو معلوم ہوتا ہے ایشور انھیں میرے ساتھ یہ بے رحمی کرنے کی سزا دے رہے ہیں۔ میں بے حجاب ہوکر کہتی ہوں کہ میری ان کے ساتھ شادی نہیں ہوئی۔ عورت کسی کے گلے باندھ دیے جانے سے ہی بیاہتا نہیں ہوجاتی، وہی تعلق شادی کہلائے جانے کی مستحق ہے جس میں کم سے کم ایک بار تو دل نشۂ محبت سے مخمور ہوجائے۔''
>
> (حسرت)

ناآسودہ جوان بیوی کے یہ جذبات نہ صرف بوڑھے اہلمد کی مذکورہ دلائل کو منقطع کردیتے ہیں بلکہ ان کی موجودگی میں خدمت وایثار کی بھی توقع نہیں کی جاسکتی ہے البتہ ان جذبات

میں بوڑھے شوہر سے جلد نجات پانے کی آرزو اور اس کی موت کے بعد آسودگی کے لیے راہیں تلاش کرنے کی خواہش کا عکس ضرور دیکھا جا سکتا ہے اور اس افسانے کا انجام بھی ایسے ہی منطقی نتائج کا حامل ہے جب شوہر کے انتقال کے بعد بیوی تحفظ و کفالت کے تمام دائروں کو توڑ کر اور لاج، شرم اور اخلاقیات کے پردے چاک کرکے جنسی آسودگی کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے اور راہ میں منتظر دلالہ اسے قحبہ خانے پر پہنچا دیتی ہے جہاں اُسے اپنی موجودہ حیثیت پر افسوس ضرور ہے لیکن تسکین جذبات کی ایسی خوشی بھی حاصل ہے جو اُسے گھر کے مضبوط قلعہ یا معزز بیوہ کی شکل میں حاصل نہیں ہو سکتی تھی۔ اور اس کی وجہ سے اگر سماج میں اخلاقی برائیوں کو فروغ حاصل ہوتا ہے تو اس کے لیے وہ نہیں بلکہ خود سماج ذمہ دار ہے۔ لیکن افسانہ ''نئی بیوی'' کی آشا کو آسودگی کی تلاش میں کہیں بھٹکنا نہیں پڑتا ہے وہ اپنی چالاکی سے شوہر کی موجودگی میں، گھر کی چار دیواری میں ہی اور لاج و شرم کے پردوں کے اندر رہ کر راہیں تلاش کر لیتی ہے اور بوڑھے شوہر لالہ ڈنگامل کو ذہنی وجذباتی اور نفسیاتی کرب میں مبتلا رہنے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔

پریم چند کا یہ افسانہ ''نئی بیوی'' اس حقیقت کا بھی احساس دلاتا ہے کہ بڑھاپے کی شادی بیوی سے زیادہ شوہر کے لیے عذاب ثابت ہوتی ہے لالہ ڈنگامل بھی بوالہوی کے ایسے ہی جہنم میں گرفتار ہے وہ بڑھاپے میں شادی کے ذریعہ نوجوان آشا جیسی بیوی پانے کے بعد پہلے تو نئے ساز و سامان، رنگ و روغن نئے فرنیچر، نئے پردوں، نئی موٹر کار، نئے لباس اور خضاب اور پُر جوش خیالات و گفتگو کے ذریعہ اپنے اندر جوانی کا جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے وہ ناز برداری خوشامد اور تحائف سے بیوی کا دل جیتنا چاہتا ہے لیکن آشا کو یہ بوڑھے چونچلے اچھے نہیں لگتے۔ پھر وہ ڈاکٹر وید، کشتہ جات، معجون اور گولیوں کا سہارا لیتا ہے لیکن جنس مخالف کی طرف سے پُر جوش استقبال کا فقدان اس کے جذبات کو مزید سرد کر دیتا ہے وہ نوجوان بیوی کے چمکتے ہوئے جسم، خوش رنگ لباس اور بناؤ سنگار کو آنکھوں کے ذریعہ خون دل کی تحرک و حرارت کا وسیلہ بنانا چاہتا ہے لیکن بیوی کی سرد مہری اس کے بوالہوسانہ جذبات کے لیے شبنم بن جاتی ہے۔ وہ تھیٹر، چمن کی سیر، ہوا خوری وغیرہ کے ذریعہ اس میں تبدیلی لانا چاہتا ہے لیکن بیوی اس کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ اور جب وہ بے تکلفانہ چھیڑ چھاڑ کے ذریعہ بیوی کے جذبات کو مشتعل کرنا چاہتا ہے تاکہ نوجوان جسم کی گرمی کو سرد جسم کے لیے برقی لہروں کا وسیلہ بنا سکے تو ان

چھچھوری اور مضحکہ خیز حرکتوں پر بیوی کی جھڑکیاں سنی پڑتی ہیں لیکن یہ سزا یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ یہ آتش خاموش آشا شکایت کے بہانے پُرانے بوڑھے رسوئیاں کو نکال کر سترہ اٹھارہ کے لڑکے جنگل کو بطور رسوئیاں رکھ لیتی ہے اور اس میں غیر معمولی دلچسپی لینے لگتی ہے تو لالہ ڈنگامل کو رقابت کا مزا بھی چکھنا پڑتا ہے وہ جنگل کو ملازمت سے برطرف کر دینا چاہتا ہے تو آشا کی مخالفت اُسے ایسا نہیں کرنے دیتی۔ اور جب آشا کی طرف سے حوصلہ افزائی اور جنگل کی طرف سے مثبت ردِعمل کے اظہار کے تار آپس میں جڑنے لگتے ہیں اور جذبات کی بیداری آشا کو سجنے، سنورنے کے لیے مجبور کرتی ہے تو لالہ ڈنگامل کو اس خوش فہمی کی افیون کا ذائقہ بھی برداشت کرنا پڑتا ہے کہ یہ سب کچھ اس کی کوششوں کا نتیجہ ہے اور اسی کے لیے ہے۔ لیکن آشا اور جنگل اپنی منزل کی طرف بڑھتے رہتے ہیں اور یہ بے غیرتی و بے حیائی کی چادر منہ پر ڈالے انجان بنا اس راس لیلا کو اس طرح دیکھتا رہتا ہے جیسے یہ اس کی نہیں کسی اور کی کہانی ہے۔

بڑھاپے کی شادی کے یہ ایسے پہلو ہیں جن سے ہر مرد بخوبی واقف ہوتا ہے پھر بھی بوالہوسی اُسے اس جال میں گرفتار ہونے کے لیے اس طرح آمادہ کر لیتی ہے کہ وہ ذرا سی شہ پا کر سن و سال، رشتوں اور جذبوں کے فرق کو ہی نہیں بلکہ قول و قسم کو بھی بھول جاتا ہے۔ افسانہ ''بھوت'' میں پریم چند نے ایسے ہی منظر کو پیش کیا ہے۔ اور انسان کے شعور اور لاشعور میں پوشیدہ احساس جرم کے ذریعہ جنسی نفسیات میں ایسی گتھیاں پیدا کی ہیں کہ خوف کی فضا جذبوں کے لیے تازیانہ بن جاتی ہے۔

''بھوت'' پنڈت ستیاناتھ کی ایسی کہانی ہے جو چار سال کی عمر سے اپنی سالی بدھیشوری کی بیٹی کی طرح پرورش کرتا ہے اور بدھیشوری بھی اُسے باپ ہی سمجھتی ہے اور اسی خوشگوار ماحول میں پنڈت ستیاناتھ اور ان کی بیوی منگلا کے ساتھ زندگی کے دس بارہ سال گزار کر جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے کہ اچانک منگلا بیمار پڑ جاتی ہے اور زندگی سے مایوس ہو کر بستر مرگ پر پنڈت ستیاناتھ سے یہ وعدہ لیتی ہے کہ اس کے مرنے کے بعد بھی وہ بدھیشوری کو بیٹی ہی سمجھے گا اور کسی اچھے لڑکے سے اس کا رشتہ طے کر کے بیٹی کی طرح ہی اُسے گھر سے رخصت کرے گا لیکن بیوی کے مرتے ہی پنڈت ستیاناتھ کی تنہائی اور ہوس جوان جسم کو قریب پا کر اس طرح مشتعل ہونے لگتی ہے کہ وہ قبولیت کے رشتے اور وعدہ دونوں کو ہی فراموش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور پہلے بیٹی کو سالی کے

تصور اور پیکر میں تبدیل کرتا ہے پھر ساس کی معاشی مصلحتوں کی شہ پاکر اُسے بیوی کا درجہ دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ ابتدا میں یہ نیا رشتہ بدھیشوری کو کشمکش میں مبتلا ضرور کرتا ہے۔ لیکن خود غرض ماں کی مکاری بہن کی روح کی شانتی پنڈت جی کے دکھ کا حوالہ دے کر آخر اسے اس آگ میں کودنے کے لیے مجبور کر ہی دیتی ہے۔ اور پہلی ہی رات کو دونوں کی عمر کا تفاوت اور رشتہ کا احساس پنڈت جی کی جنسی نفسیات کی ایسی گرہ بن جاتا ہے کہ ان میں ہر طرف منگلا کی موجودگی صورت اور آواز کا گمان اس طرح پریشان کرنے لگتا ہے کہ وہ کمرے سے نکل کر بے تحاشہ بھاگتے ہیں اور مردانے کمرے میں پہنچ کر گر پڑتے ہیں۔ اس کے بعد نوجوان بدھیشوری کی باقی زندگی کیسی گزری ہوگی اس ستم زدگی کا ہر شخص اندازہ لگا سکتا ہے۔ اور یہی پریم چند کے فن کی عظمت بھی ہے کہ وہ قاری کو نہ صرف اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے بلکہ ان مسائل کے بارے میں غور و فکر کی دعوت بھی دیتا ہے جو نوجوان بیوہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

۱۵ــ بیوہ کے مسائل:۔

پریم چند کے فن کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں جستہ جستہ انسان اور سماجی مسائل کے ساتھ ان کا تسلسل بھی برقرار رہتا ہے بڑھاپے کی شادی اگر انفرادی مسئلہ ہے تو نوجوان بیوہ کی شکل میں اس کے نتائج اجتماعی مسئلہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ جو سماج میں بیوہ کی حیثیت ومحرکات اور نتائج کے بارے میں سوچنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ یوں تو ہر فرد بیوہ کو للچاتی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے لیکن سماج اور مذہب نے اس پر دوسری شادی نہ کرنے اور موٹا جھوٹا پہننے اور کھانے کی اتنی سخت پابندیاں کیوں عائد کر رکھی ہیں کیا اس کے اسباب سماج میں عورتوں کی کثرت، وراثت اور بچوں کی پرورش وغیرہ رہے ہیں یا پھر جنسی وجسمانی استحصال، فرد وخاندان کے نام کے ساتھ وابستگی اور مرد کی جھوٹی انا نے بیوہ عورت کی زندگی کو جہنم بنا دیا ہے لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں جدید تعلیم نئے افکار وخیالات اور اصلاحی سماجی تحریکات کے زیر اثر یہ بندھن کسی قدر ڈھیلے پڑنے لگے تھے اور سماج بیوہ کے مسائل کے بارے میں سنجیدگی سے غور کرنے لگا تھا پریم چند نے بھی اس مسئلہ کے مختلف پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن میں افسانہ ''اکسیر'' بیوہ ہی کی ایسی نفسیاتی کیفیت سے تعلق رکھتا ہے جسے دوسروں کا ہنسنا بولنا، بجنا وسنورنا غصہ وجھنجھلاہٹ

میں مبتلا کر دیتا ہے لیکن بیٹا موہن اس کی اس نفسیاتی گرہ کو سمجھ کر پان کتھا چھالی لا کر دیتا ہے اور روپا
اس کے حسن اور جوانی کی تعریف کرتی ہے تو محرومی کا احساس آسودگی میں تبدیل ہو کر اس طرح ماحول
کو خوشگوار بناتا ہے کہ اُسے روپا اور موہن کی جوڑی اچھی لگنے لگتی ہے لیکن افسانہ ''زادِراہ'' میں
دھرم اور سماج کے ٹھیکیدار شوہر کے مرتے ہی بیوہ سوشیلا کے لیے ظلم وستم اور استحصال کی علامت بن
جاتے ہیں۔ اور پہلے شوہر کے شرادھ اور روح کی شانتی کے نام پر نقد روپے اور زیور پر قبضہ کرتے
ہیں پھر پروہت کے مطالبات اسے گھر فروخت کرنے کے لیے مجبور کر دیتے ہیں۔ لیکن بیٹی سماج
کے سفید پوش غنڈوں کے سامنے سرِ تسلیم خم نہیں کرتی اور بوڑھے ساہوکار کی ہوس کا نشانہ بننے کے
بجائے موت کو ترجیح دیتی ہے اور بیوہ ماں کو در بدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔

پریم چند کے افسانے ''حقیقت'' کی بیوہ پورنما اتنی بزدل نہیں ہے وہ نہ صرف سماج کے
رسم و رواج کے خلاف بغاوت کرتی ہے بلکہ سر گھٹانے، موٹا سفید کھدر کا لباس پہنے، موٹا جھوٹا کھانے،
اور تاریک کوٹھری میں زمین پر سونے کے لیے آمادہ نہیں ہے۔ وہ اس خیال پر ایمان رکھتی ہے کہ
اگر سماج اس کی پرواہ نہیں کرتا ہے تو وہ بھی سماج کی پرواہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ اسی لیے وہ
نہ تو رنگین کپڑے ترک کرتی ہے اور نہ ہی بیوگی کی علامت چوڑیوں اور زیورات کو اتارنے کے لیے
تیار ہے۔ پریم چند نے پورنما کو نئے عہد کی ایسی باہمت اور مکمل عورت بنا کر پیش کیا ہے جس میں
اتنی جرات موجود ہے کہ اپنے پُرانے چاہنے والے کو اشاروں اور کنایوں میں یہ سمجھا سکتی ہے کہ وہ
اب بھی اس کے بچے کی ماں بن سکتی ہے۔ پورنما کا یہ عمل اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے
کہ اصلاحی تحریکوں کے باوجود سماج اس کے مسائل حل نہیں کر سکتا بلکہ خود اعتمادی کے ساتھ اسے
اپنے درد کا درماں خود ہی تلاش کرنا پڑے گا تب ہی اس کے مسائل حل ہو سکتے ہیں۔ اور افسانہ فلسفی
کی موت کی بیوہ آنندی بائی اسی جرات کا ثبوت دیتی ہے۔

آنندی بائی کی یہ جرأت مریضانہ جنسی نا آسودگی کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ اس نے یہ اعتماد
جدید تعلیم اور روشن خیالی کے ذریعہ حاصل کیا تھا جس نے اُسے مکمل زندگی گزارنے کے لیے مرد کی
ضرورت کا احساس دلایا تھا لیکن اپنے مقصد کے حصول کے لیے جذباتیت کا مظاہر نہیں کرتے
ہے۔ پرنسپل کی حیثیت سے اسے اسکول کے منیجر لالہ گوپی ناتھ کے قریب آنے کا موقع ملا تھا
جنھوں نے نصف سے زیادہ عمر گزرنے کے بعد بھی شادی نہیں کی تھی اور تعلیم نسواں کے فروغ اور

اسکول کی ترقی کے لیے خود کو وقف کر دیا تھا۔ آنندی بائی پہلے اپنی محنت، لیاقت اور کام سے انھیں مطمئن کرتی ہے۔ پھر ان کی تحریک میں پُر جوش حصہ لے کر اور غائبانہ تعریف کے ذریعہ انھیں خوش کرتی ہے۔ نیز فلسفہ میں دلچسپی دکھا کر ذہنی ہم آہنگی کا احساس دلاتی ہے اور ایک خدمت گزار عورت کی حیثیت سے خود کو ان کے سامنے پیش کرتے ہوئے اس طرح روحانی محبت کا اظہار کرتی ہے کہ لالہ گوپی ناتھ کا تمام فلسفۂ زہد اور تقویٰ غائب ہو جاتا ہے اور وہ خود کو آنندی کی محبت میں گرفتار پاتے ہیں۔ اس تعلق خاطر کی وجہ سے اگر چہ اسکول اور تحریک کو کسی قدر نقصان پہنچتا ہے اور آنندی کو بھی ملازمت ہی نہیں بلکہ شہر بھی چھوڑنا پڑتا ہے لیکن یہ نقصان اور بدنامی آنندی بائی کے لیے لالہ گوپی ناتھ سے مضبوط رشتہ استوار کرنے کے مقابلہ میں کہیں کم تر تھی جو پریم چند کے فنی مقاصد کو تکمیل تک پہنچا دیتی ہے۔

۱۶ــــ ماں اور سماج:-

پریم چند کے افسانہ میں ماں کا چہرہ بھی بار بار سامنے آتا ہے لیکن ان کے یہاں ماں محض افزائش نسل سے تعلق رکھنے والی محض عورت نہیں ہے اور نہ ہی وہ خون اور دودھ کے رشتوں میں بندھی ہوئی صرف ماں ہے بلکہ وقت اور حالات کے ساتھ اس کی سماجی حیثیت بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے یوں تو ماں بننا اور پیدائش سے پہلے نو ماہ پیٹ میں رکھنا ہر عورت کی فطرت میں شامل ہے لیکن صرف خون کے رشتے یا جنم دینے کی وجہ سے کوئی عورت ماں نہیں کہلاتی ہے بلکہ اسے بچّے سے جذباتی وابستگی کا رشتہ قایم کرنے کے لیے دودھ پلانے اور ابتدائی پرورش کے مراحل سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ تب ہی وہ ممتا کی ایسی مورت بنتی ہے کہ وقت، عقیدا اور معاشرت کا فرق بھی بے معنی ہو جاتا ہے پریم چند نے افسانہ ''خون سفید'' میں ماں اور بیٹے کے اسی ابتدائی رشتے کو پیش کیا ہے جو اتنا مضبوط تو ہے کہ جب بچپن کا بچھڑا سادھورام مشنری اسکول میں تعلیم حاصل کرنے، عیسائی بن جانے نیز طرز معاشرت تبدیل کرنے کے بعد جوان ہونے پر گھر واپس لوٹتا ہے تو خاندان کے دیگر افراد اس کے ساتھ محتاط رویہ اپناتے ہیں لیکن ماں نہ صرف اسے گلے لگا کر رونے لگتی ہے بلکہ دیگر لوگوں کے سلوک سے عاجز آ کر جب سادھورام واپس جانا چاہتا ہے تب بھی ماں اُسے خود سے علاحدہ کرنا نہیں چاہتی ہے۔ لیکن جذباتی لگاؤ اور اظہار کے باوجود نہ تو سادھورام وہاں ٹھہر پاتا

ہے اور نہ ہی ماں اسے مجبور کر پاتی ہے جو اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ خون و دودھ کے رشتوں میں کشش تو ہوتی ہے لیکن زیادہ مضبوط رشتے تعلیم و تربیت کے ذریعہ وجود میں آتے ہیں اس لیے سمجھدار ماں خود کو اولاد کی پرورش تک ہی نہیں رکھتی ہے بلکہ اس رشتہ کو مزید تقویت پہنچانے کے لیے بچوں کی تعلیم و تربیت میں بھی حصہ لیتی ہے جو اسے ماں کے دائرے سے نکال کر اتالیق بھی بنا دیتے ہیں۔

پریم چند کے افسانے ''نادان دوست'' کی عورت ماں کے ساتھ ایسی ہی سمجھدار اور شفیق اتالیق بھی ہے جو پرورش اور نگہداشت کے علاوہ اپنے بچوں کے تجسس کو بھی تقویت پہنچاتی ہے۔ وہ وقت اور بے وقت بچوں کے سادہ و معصوم سوالوں پر ڈانٹتی اور جھڑکتی نہیں ہے بلکہ سنجیدگی اور نرمی ان کا جواب دیتی ہے اور خود کو پہلے سے ان کے لیے تیار کرتی ہے۔ وہ بچوں کی غلطیوں کو نظر انداز نہیں کرتی اور نہ ہی سزا کے ذریعہ ان کی اصلاح کی کوشش کرتی ہے بلکہ اس طرح سمجھاتی ہے کہ بچے آئندہ انھیں دہرانے سے محفوظ رہتے ہیں۔ اور یہی تعلیم و تربیت اور عقل و شعور کا وہ رشتہ ہے جو ماں کے رشتے کو مستحکم و مضبوط بنا دیتا ہے۔ ورنہ اگر محض خون، دودھ، ابتدائی پرورش اور محدود حواس کے رشتے ہی قوی ہوتے تو شاید جانوروں کو انسانوں پر فضیلت حاصل ہوتی۔ لیکن ان کے یہ رشتے کچھ عرصہ کے بعد خود بخود ختم ہو جاتے ہیں جبکہ تعلیم و تربیت اور لامحدود حواس کے ذریعہ وجود میں آنے والے انسانی رشتے زیادہ دیر تک قایم رہتے ہیں البتہ جب بچے بڑے ہونے لگتے ہیں تو آہستہ آہستہ ماں کے اثر سے آزاد ہونے لگتے ہیں اور دنیا کو اپنی عقل، علم، تجربے و مشاہدے اور فطری حواس کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اس عبوری دور میں بے جا مداخلت ماں اور اولاد کے درمیان فصل پیدا کر دیتی ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ ایک ماں کو آزمائش کی گھڑی سے اس وقت گزرنا پڑتا ہے۔ جب خون دودھ اور اس کے ذہنی و جنسی رشتوں کے درمیان تصادم شروع ہوتا ہے۔

یوں تو بچوں کی پیدائش عورت کو ماں اور بیوی کی وفاداریوں میں تقسیم کر دیتی ہے جن میں توازن برقرار رکھنے کے لیے اسے مسلسل جدوجہد سے گزرنا پڑتا ہے لیکن جب بچے بڑے ہو کر کاروبار میں حصہ دار بن جاتے ہیں تو باپ اور بیٹے کے درمیان علم و تجربے، اختیار اور اقتدار کا تصادم شروع ہوتا ہے لیکن عورت کو یہ دونوں ہی عزیز ہوتے ہیں اس لیے وہ ماں یا بیوی کی حیثیت

سے ترک و اختیار کے جذباتی فیصلوں کے بجائے ایسی غیر جانبدار محافظ بن جاتی ہے جس کی نظر گھر اور خاندان کی عزت اور معاشی وسائل پر رہتی ہے۔ پریم چند نے افسانے "سوجان بھگت" میں ایسی ماں کو پیش کیا ہے۔ جو کھیتی باڑی کا کام بیٹوں کے سنبھالنے کے بعد شوہر کو اس طرح سمجھاتی ہے۔ اقتباس

> "(سوجان بھگت) نہیں میں ایسے بیٹوں سے باز رہا۔ کسی اور کے بیٹے ہوں گے میرے بیٹے ہوتے تو کیا میری یہ درگت ہوتی۔ (بلاقی) گالیاں دوگے تو میں کچھ اور کہہ بیٹھوں گی۔ سنتی تھی مرد بڑے سمجھدار ہوتے ہیں لیکن تم سب سے نیارے ہو۔ آدمی کو چاہیے کہ جیسا وقت دیکھے اسی کے مطابق کام کرئے۔ اب ہمارا اور تمہارا گزارہ اسی میں ہے کہ نام کے مالک بنے رہیں اور جو کچھ لڑکے چاہیں کریں۔ میں یہ بات سمجھ گئی تو تم کیوں نہیں سمجھتے۔ جو کماتا ہے اسی کا گھر میں راج ہوتا ہے۔ یہی دنیا کا دستور ہے۔ میں لڑکوں سے پوچھے بغیر کوئی کام نہیں کرتی، تم کیوں اپنے من کی کرو۔ اتنے دنوں تو راج کرلیا۔ اب کیوں اس مایہ میں پڑو۔ چلو کھانا کھالو۔" (سوجان بھگت)

لیکن جب سوجان بھگت خود کاروبار سنبھال کر آمدنی میں اضافہ کر دیتا ہے تو اس کی جھکاؤ بھی شوہر کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ اور یہی گھر، خاندان، عزت اور معاشی وسائل وہ بنیادی قدریں ہیں جو سوتیلی ماں اور بیٹوں کے درمیان رشتہ استوار کرانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ پریم چند نے علیحدگی اور خانہ داماد جیسے افسانوں میں اسی قدر مشترک کو بنیاد بنایا ہے حالانکہ ابتدا میں خون، دودھ، پرورش اور تعلیم و تربیت جیسے رشتوں کی عدم موجودگی میں لڑکے اپنی ماں کی جگہ سوتیلی ماں کو دیکھ کر نفرت اور مغایرت کا سلوک کرتے ہیں لیکن سوتیلی ماں کسی ردِ عمل کا اظہار نہیں کرتی ہے بلکہ گھر اور خاندان کے وسیع تر مفاد کے پیش نظر ان کے ساتھ محبت، خلوص اور ہمدردی سے پیش آتی ہے جو غلط فہمیوں کو دور کر کے ان کے مابین رشتے استوار کر دیتا ہے۔ لیکن ماں کو کڑی آزمائش سے اس وقت گزرنا پڑتا ہے جب شوہر کے انتقال کے بعد اُسے ماں اور باپ دونوں کی ذمہ داریوں کو نبھانا پڑتا ہے۔ جو سالمیت کی کوشش کے باوجود اس کی شخصیت کو اس طرح دونیم

کر دیتا ہے کہ اولاد کی تعمیر و تشکیل میں کوئی نہ کوئی کسر رہ جاتی ہے۔

بچّہ یوں تو ماں سے زیادہ قریب ہوتا ہے لیکن اُسے اپنی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے باپ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ماں اگر بچّے کی فطرت میں پوشیدہ نرم گوشوں کو ابھار کر اس کے مزاج کی کرختگی اور کھر درے پن کو دور کرتی ہے تا کہ اس میں لوچ و لچک اور گداز پیدا ہو سکے تو باپ اس کی فطرت کے سخت پہلوؤں کو ابھار کر اُسے جفا کش اور مشکل پسند بناتا ہے تا کہ اس میں حوصلہ و اعتماد پیدا ہو سکے۔ اور ان ہی نرم و گرم گوشوں کا امتزاج سے بچّے کی شخصیت کی تکمیل کرتا ہے لیکن باپ کی عدم موجودگی میں ماں ہی کو یہ دونوں فرض انجام دینے پڑتے ہیں اور سخت جدو جہد کرنے کے باوجود اکثر و بیشتر اس میں کامیابی نہیں ہوتی جس کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ باپ کی عدم موجودگی میں ماں کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ بیٹا باپ کے نقش قدم پر چل کر اس کا سچا وارث بن سکے۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانے شیخ مخمور کی ماں اپنے بیٹے مسعود کی اسی انداز میں تربیت کرتی ہے اور جب وہ عملی جدو جہد میں شریک ہو کر کھو جاتا ہے تو ماں، باپ کا تاج بیٹے تک پہنچانے کے لیے جگہ جگہ اُسے تلاش کرتی ہے۔ لیکن افسانہ شانتی کی ماں اس جدو جہد میں نہ تو اپنی شخصیت کو مسخ ہونے سے بچا پاتی ہے اور نہ ہی بیٹی کی صحیح تربیت کر پاتی ہے۔ اس کا لاڈ و پیار بیٹی کو ضدی، ہٹیلا اور ایسا بزدل بنا دیتا ہے کہ شادی کے بعد شوہر سے مفاہمت نہ کر سکنے کی وجہ سے اُسے خودکشی میں اپنی نجات نظر آتی ہے۔ لیکن ماں اس کی موت پر کھل کر رو بھی نہیں پاتی بلکہ استقامت کردار کا ایسا مظاہرہ کرتی ہے کہ شاید باپ بھی نہ کر پاتا لیکن ماں کی عدم موجودگی میں تنہا باپ بھی اولاد کی شخصیت کی مکمل تعمیر نہیں کر سکتا ہے افسانہ کسم کی بیٹی کسم کو باپ کی طرف سے عزت نفس کا احساس اور اعتماد تو ملا ہے جس کی وجہ سے وہ شوہر سے اختلاف ہونے کے بعد بھی ٹوٹتی بکھرتی نہیں ہے لیکن ماں سے ایسی لچک نہیں ملی ہے جو اُسے سمجھوتے کے لیے آمادہ کر سکے۔ البتہ افسانہ ''قاتل'' کی عورت میں ماں اور باپ کی شخصیت کا اگر چہ دھوپ چھاؤں کی طرح عجیب و غریب امتزاج نظر آتا ہے وہ پھر بھی تربیت کی کوئی خامی اور خلا کا کوئی احساس بیٹے دھرم ویر کو دہشت گردی اور شوریدہ سری کی طرف لے جاتا ہے۔ اور وہ کبھی ماں کی طرح نرمی سے سمجھاتی ہے اور کبھی باپ کی طرح سوال کرتی ہے۔ اور اگر مردانہ تدبر اور بے خوفی اسے تحریک میں بیٹے کے ساتھ شامل ہونے کے لیے آمادہ کرتی ہے تو تشدد کے موقع پر ماں اپنی قربانی دے کر بیٹے کو بچا لیتی ہے۔ ماں کی اس

دوہری شخصیت کے یہ پہلو افسانہ ''قاتل کی ماں'' میں بھی موجود ہیں لیکن یہاں ماں دوسروں کی زندگیوں کو بچانے کے لیے بیٹے کی قربانی دینے کے لیے آمادہ ہو جاتی ہے۔

پریم چند نے افسانہ اکسیر میں ماں کی اس دوہری شخصیت کا ایک اور پہلو بھی پیش کیا ہے وہ اگر نرم دل رکھنے والی شفیق ماں ہے تو اس کی مردانہ شخصیت پر سخت نگاہ بھی رکھتی ہے۔ لیکن زندگی کی اسی دھوپ چھاؤں میں کہیں سے یہ احساس بھی بیدار ہو جاتا ہے کہ لوگ اس کی اہمیت کو بھی محسوس کریں اور اسے خدمت و ایثار، محبت اور ذمہ داری کی مورت سمجھ کر نظر انداز نہ کریں۔ اور جب اس کی یہ خواہش پوری ہو جاتی ہے تو اس کی شخصیت میں پھر سے توازن پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن بچوں کی شادی بیاہ کے بعد نئے مسائل اس کے گرد حلقہ بنا لیتے ہیں جن میں سے ایک بڑا مسئلہ بہو کے مقابلے میں اس کی حیثیت سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ افسانہ ''زاویہ نگاہ'' ماں بیٹے اور بہو کے اسی مثلث کو پیش کرتا ہے۔ جس میں بیٹا بنیادی خط کی حیثیت رکھتا ہے۔

عورت کے باہمی رشتوں میں لاشعوری سطح پر کہیں نہ کہیں جنسی رقابت کا پہلو پوشیدہ ہوتا ہے تب ہی شوہر کی موجودگی میں ساس بہو کی طرف زیادہ توجہ نہیں دیتی ہے لیکن بیوہ ہونے کے بعد یہ شعور تحفظ و کفالت کے احساس میں منتقل ہو کر ماضی حال اور مستقبل کو بیٹے میں مرکوز کر دیتا ہے۔ اس لیے وہ بہو بھی ساس کو مغلوب کرنے کے لیے شوہر ہی کو وسیلہ بناتی ہے۔ اور غریب بیٹا یا شوہر دونوں طرف سے شکایتوں کی چکی میں پستا رہتا ہے۔ اور ان دونوں منفی عمل کا منفی ردِ عمل نہ صرف اس کی زندگی کو بلکہ گھر کو جہنم بنا دیتا ہے۔ لیکن پریم چند کی فنکارانہ ذہانت جب دو منفی عمل کے اجتماع کو مثبت ردِ عمل میں تبدیل کر دیتی ہے تو گھر کا نقشہ ہی بدل جاتا ہے۔ پریم چند اس تبدیلی کے لیے کونسا نفسیاتی حربہ استعمال کیا ہے اس کی ایک ابتدائی جھلک میاں بیوی کی گفتگو کی شکل میں ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

> ''میاں:- مجھے آپ کی باتیں سن کر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی غیبی تحریک نے آپ کے ضمیر کو روشن کر دیا ہو۔ وہ تمہارے الھڑ پن پر، تمہاری خوشیوں پر کتنا برہم ہوتی تھیں، چاہتی تھیں کہ جب کوئی بوڑھی گھر میں آ جائے تو تم اس کے قدم چومو۔ لیکن اب شاید انھیں معلوم ہونے لگا ہے کہ اس عمر کا یہی تقاضا ہے۔ شاید انھیں خود اپنی جوانی یاد آ رہی ہے

کہتی تھیں یہی شوق سنگار کے، پہننے اوڑھنے کے، کھانے کھیلنے کے دن
ہیں۔ بوڑھیوں کا تو دن بھر تانتا لگا رہتا ہے۔ کوئی کہاں تک ان کے پیر
چھوئے۔ اور کیوں چھوئے۔ کہاں کی بڑی دیویاں ہیں۔

بیوی۔ مجھے تو شادی مرگ ہوا چاہتی ہے۔

میاں۔ میں تو مرتے مرتے بچا

بیوی۔ اتنے دنوں کے بعد اب آئی ہیں راہ پر۔" (زاویہ نگاہ)

اسی طرح بیٹا جب ماں کے سامنے بیوی کے حوالے سے ان کی تعریف کرتا ہے تو دونوں کا ہی زاویہ نگاہ بدل جاتا ہے۔ اور خوف و احساس کمتری کا گرد و غبار چھٹ کر دونوں کے احساس تحفظ اور اعتماد کو بحال کر دیتا ہے۔ لیکن بیٹے کا یہ عمل محض ناٹک نہیں ہے بلکہ دونوں سے متعلق حقیقی مواد اور رجعت پسندانہ منفی فکر کو مثبت ترقی پسندانہ فکر میں تبدیلی کر کے ساس بہو کے صدیوں پرانے تصادم کو نئی راہ دکھاتا ہے۔ البتہ افسانہ "بدنصیب ماں" کی ماں، ساس بہو کی تکرار کا شکار نہیں ہے بلکہ اس کی بدنصیبی کے لیے وہ صدیوں پرانا غیر انسانی منو کا قانون وراثت ذمہ دار ہے جو عورت کو وراثت سے محروم رکھ کر اس کی زندگی کو عذاب بنا دیتا ہے حالانکہ اس دولت کا بڑا حصہ عورت کی محنت اور کفایت شعاری کا نتیجہ ہوتا ہے۔ لیکن شوہر کے انتقال کے بعد وراثت پر بیٹوں کا قبضہ یک لخت اُسے گھر کی مالکن سے نوکرانی و خدمت گار میں تبدیل کر دیتا ہے۔

پریم چند نے ماں کی بدنصیبی ابھارنے اور شدت تاثر پیدا کرنے کے لیے اس کی سہاگن اور بیوہ زندگی کو تقابلی انداز سے پیش کیا ہے۔

شوہر پنڈت اجودھیا ناتھ کے انتقال سے پہلے پھول متی گھر کی ایسی مالکن تھی کہ بیٹے اور بہوئیں اس کے اشارے پر چلتے تھے اور ہر شے پر اس کو اختیار و اقتدار حاصل تھا لیکن شوہر کی تیرہویں سے پہلے ہی خود غرض و حریص بیٹے بہوئیں اسے اختیار و اقتدار سے محروم کر دیتے ہیں پھر نقد روپے اور جائداد کے بٹوارے کی نوبت آتی ہے یہاں تک استری دھن زیورات سے بھی محروم کر دیا جاتا ہے اور چند ہزار روپے بچانے کے لیے بیٹے بہن کا رشتہ توڑ کر ادھیڑ عمر کے رنڈوے سے شادی کر دیتے ہیں۔ ایسی صورت میں پھول متی کے لیے دو ہی راستے رہ جاتے ہیں گھر چھوڑ کر اور محنت مزدوری کر کے باقی زندگی گزارے یا پھر گھر میں ایک خدمت گار کی حیثیت کو تسلیم کر لے۔

گھر کی لاج، عزت اور شرم اُسے دوسرا راستہ اختیار کرنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ آخر خدمت کرتے کرتے دریا میں ڈوب کر مچھلیوں کی خوراک بن جاتی ہے ورنہ شاید اُسے کفن اور چتا بھی نہ ملتی۔

مذکورہ افسانے میں بظاہر اس انسانیت سوز قانون وراثت کو ماں کے مسائل، خستہ حالی اور بدنصیبی کا سبب بنایا گیا ہے جو خون، دودھ، پرورش اور تعلیم و تربیت کے تمام رشتوں کو دیمک کی طرح چاٹ جاتا ہے لیکن افسانے کے تانے بانے میں نئے سماج میں مشترکہ مادی وسائل سے انحراف، انفرادی پیشوں کے ساتھ مفادات کا تصادم اور مشترکہ خاندان کی بکھرتی ہوئی عمارت کے پہلو بھی شامل ہیں جنھوں نے خاندان میں ماں کی مرکزیت کو ختم کر دیا تھا لیکن یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا ہے بلکہ جدید تہذیب، نئے خیالات اور فرد کا انفرادی آزادی کی طرف بڑھتا ہوا رجحان سماج میں ماں کی زوال پذیر حیثیت پر کاری ضرب ثابت ہوتا ہے افسانہ ماں ان ہی جدید خیالات اور تصورات کی شکار ہے حالانکہ اس کا صرف ایک بیٹا ہے۔ لیکن اس کی تعلیم اور روشن خیالی ماں کو مشترکہ خاندان کا بوجھ بنا کر اس سے دستبردار ہو جانا چاہتی ہے۔ یہ کیسی روشن خیالی تھی۔ ملاحظہ کیجیے اقتباس۔

> ''بابو صاحب کی یہ قومی ہمدردیاں اور کوششیں نمائشی، خیالی، ذہنی اور فیشن ایبل تھیں۔ ہاں اگر انھوں نے کسی اچھی تحریک میں حصہ لیا تھا تو وہ خاندان مشترکہ کی مخالفت تھی۔ اپنے والد مرحوم کے انتقال کے بعد بیوہ ماں سے الگ ہو گئے تھے۔ اس قومی خدمت میں ان کی بیوی خاص مددگار تھیں بیوہ ماں اپنے بیٹے اور بہو کے ساتھ نہیں رہ سکتی۔ اس سے بہو کی آزادی میں فرق آتا ہے اور آزادی میں فرق آنے سے دل و دماغ کی بالیدگی اور تقویت نہیں حاصل ہوتی۔ بہو کو جلانا اور کڑھانا ساس کی عادت ہے۔ اس لیے بابو رام رکھا اپنی ماں سے علیحدہ ہو گئے۔'' (ماتا)

لیکن بہو اور بیٹے کی آزادی، فیشن پرستی جب ماں کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے تو اُسے گھر اور شہر چھوڑ کر اجودھیا کو مسکن بنانا پڑتا ہے البتہ ممتا کا تار پھر بھی جڑا رہتا ہے۔ اور بیٹے بابو رام رکھا کے قرض دار ہونے پر سیٹھ گردھاری لال سے مقدمہ بازی کی صورت میں ماں کو دونوں کے درمیان سمجھوتے کے لیے آنا پڑتا ہے جس کے بعد رام رکھا کی زندگی میں خوشحالی پھر واپس آ جاتی ہے۔ لیکن اس افسانے میں ماں کی ممتا کے علاوہ اس کی طبقاتی نفسیات کا پہلو بھی

نمایاں نظر آتا ہے۔

بابو رام رکھا کا خاندان چونکہ تجارت پیشہ نئے ابھرتے ہوئے سرمایہ دار طبقہ سے تعلق رکھتا ہے اس لیے سمجھوتہ بازی بھی اس کے خمیر میں شامل ہے۔ اور ماں اسی طبقاتی نفسیات کا ثبوت فراہم کرتی ہے پریم چند کے دوسرے افسانوں میں بھی ماں کی اس طبقاتی حیثیت کے پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

افسانہ موٹھ میں ڈاکٹر جے پال چونکہ متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی ماں بھی گھر کی چار دیواری میں سمٹی اور سکڑی ہوئی نظر آتی ہے لیکن اسی افسانے میں بدھوا وجھا پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھتا ہے اسی لیے اس کی ماں بھی بیٹے کے کاروبار میں برابر کی شریک ہے۔ اور شرکت کا یہی پہلو طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھنے والے پریم چند کے دیگر افسانوں کی ماں میں بھی موجود ہے جو اس سماجی حقیقت کو بھی واضح کر دیتا ہے کہ معاشی تہذیبی اور سماجی اعتبار سے طبقہ اعلیٰ وادنیٰ کی نفسیات کے بعض پہلوؤں میں غیر معمولی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ البتہ ان کے مابین جبر واختیار کا فرق ضرور موجود ہے۔ طبقہ ادنیٰ سے تعلق رکھنے والی ماں اگر معاشی مجبوریوں کی وجہ سے کاروبار میں بیٹے کا ہاتھ بٹاتی ہے تو طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھنے والی ماں ذاتی شوق، خاندانی وقار یا اقتدار کی خواہش کے زیر اثر ان کاموں میں حصہ لیتی ہے۔ افسانہ "بے غرض محسن" کی ماں ریوتی زمین دار طبقہ سے تعلق رکھتی ہے اسی لیے جب بیٹا ہیرامن لگان کی وصولیابی کے سلسلہ میں کسانوں پر ظلم و ستم کے کوڑے برساتا ہے۔ تو ریوتی اپنی شیریں کلامی اور ہمدردی سے ان کے زخموں کو بھرنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ مفادات محفوظ رہیں۔ اسی طرح افسانہ "راج ہٹ" کی رانی ماں راجہ صاحب کے خلاف بیٹے کی جدوجہد میں خود کو شریک پاتی ہے تاکہ وہ اپنے اقتدار کو بحال کر سکے۔ البتہ افسانہ "ریاست کا دیوان" میں بیٹے جے کرشن کے سیاسی نظریات کی حمایت ماں سجاتا کے لیے خاندانی وقار کا مسئلہ بن کر سامنے آتی ہے لیکن سماجی تقاضوں کے مطابق ان تبدیلیوں کے باوجود ماں کی شخصیت میں ممتا کا پہلو ہی نمایاں رہتا ہے جو انسانی سماج میں اُسے ایسی ناقابل تسخیر حقیقت بنا دیتا ہے جس پر تغیرات زمانہ کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ لیکن زندگی کا یہ کیسا تضاد ہے کہ اس مستحکم حیثیت کے باوجود سماج ماں کو مسلسل نظر انداز کرتا رہتا ہے جس کی وجہ سے ماں کو بڑھاپے میں ناقابل برداشت مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور اولاد نہ ہونے پر ان میں مزید

اضافہ ہو جاتا ہے۔ پریم چند نے ایسی ہی عورتوں کے مسائل کو افسانوں میں پیش کیا ہے۔

۱۷۔ بڑھاپا اور سماج:۔

پریم چند نے اپنے افسانہ سوجان بھگت میں اگر چہ اس خیال کو پیش کیا ہے کہ انسان کا جب تک دل جوان رہتا ہے اور زندگی میں کوئی لاگ رہتی ہے آدمی بوڑھا نہیں ہوتا ہے لیکن زندگی میں کبھی نہ کبھی ایسا وقت ضرور آتا ہے جب زوال پذیر قوتیں اور اعصاب کی کمزوری انسان کو دوسروں کا سہارا لینے کے لیے مجبور کرتی ہیں اور وہ اپنی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے اپنا سب کچھ دوسروں کو سونپ دینا چاہتا ہے لیکن یہی مجبوری سماج میں اس کے بے رحمانہ استحصال کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ لوگ اس کی دولت، مال و جائداد پر تو قبضہ کرنا چاہتے ہیں لیکن اسے نظر انداز کر دیتے ہیں پریم چند نے افسانہ پنچایت میں انسانی ہوس و بے رحمی اور بڑھاپے کی مجبوری کے درمیان ایسی ہی کشمکش کو پیش کیا ہے۔

شیخ جمن خدمت و کفالت کا وعدہ کر کے اپنی خالہ سے ان کی زمین پر تو قبضہ کر لیتا ہے لیکن مقصد حاصل ہونے پر نہ صرف ان کو بھول جاتا ہے بلکہ خالہ اسے بوجھ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ جس کا نقشہ پریم چند نے مندرجہ ذیل اقتباس میں پیش کیا ہے۔

> ''جمن نے وعدے وعہد کے سبز باغ دکھا کر خالہ اماں سے وہ ملکیت اپنے نام کرالی۔ جب تک ہبہ نامہ پر رجسٹری نہ ہوئی تھی۔ خالہ جان کی خوب خاطر داریاں ہوتی تھیں۔ مگر رجسٹری کی مہر پڑتے ہی ان خاطر داریوں پر بھی مہر ہو گئی۔ وہ وعدہ وصال کے وعدے ثابت ہوئے۔ جمن کی اہلیہ نے روٹیوں کے ساتھ کچھ تیز تیکھی باتوں کے سالن دینے بھی شروع کیے اور رفتہ رفتہ سالن کی مقدار روٹیوں سے بڑھنے لگی۔ بڑھیا عاقبت کے بورئیے بور رہے گی کیا۔ دو تین بیگھے اُوسر کیا دے دیا ہے گویا مول لے لیا ہے بگھاری دال بغیر روٹی نہیں اترتی جتنا روپیہ اس کے پیٹ میں جھونک چکے اس سے اب تک کئی گاؤں مول لے لیتے۔''
>
> (پنچایت)

آخر جب خالہ کے لیے زندگی مشکل ہوگئی تو انھوں نے اخراجات کے لیے نقد روپے کا مطالبہ کرنا شروع کیا۔ لیکن جمن کی نیت خالہ کو بے سہارا دیکھ کر پہلے ہی خراب تھی۔ ہبہ نامہ کے بعد کوئی اس سے زمین بھی واپس نہ کرا سکتا تھا پھر گاؤں میں بھی اس کا اثر تھا۔ ایسی صورت میں نقد روپیہ کیوں دیتا۔ لیکن خالہ کے لیے یہ زندگی اور موت کا سوال تھا۔ اور ان کی ٹانگوں میں ابھی اتنی قوت باقی تھی کہ وہ گاؤں گاؤں پھر کر پنچایت کے لیے لوگوں کو آمادہ کر سکتی تھیں پھر گاؤں کے لوگ بھی نہ صرف اس حقیقت سے واقف تھے بلکہ وہاں انصاف ابھی دستاویزی ثبوت کا محتاج نہیں ہوا تھا۔ اس لیے خالہ کو اپنا حق وصول کرنے میں تو دشواری پیش نہ آئی۔ البتہ اس خدمت اور سہارے سے انھیں ہمیشہ کے لیے محروم ہونا پڑا جس کی انھیں ضرورت تھی۔ لیکن افسانہ آہ بے کس کی مونگا کے پاس تو نقد روپیہ تھا۔ جس کے سہارے وہ آسانی سے زندگی گزار سکتی تھی۔ اس سے کسی نے خدمت کا وعدہ بھی نہیں کیا تھا پھر مونگا منشی رام سیوک کے جال میں اس طرح کیوں پھنس گئی کہ اپنی جمع پونجی نکال کر ان کے حوالے کر دی۔

بڑھاپے میں انسان جسمانی اعتبار سے ہی کمزور نہیں ہوتا ہے بلکہ حواس میں بھی خلل پڑنے لگتا ہے جو اس کی خود اعتمادی کو اس طرح مجروح کر دیتا ہے کہ چوری چکاری کا خوف تحفظ کے لیے کسی کا سہارا لینے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ مونگا کو بھی منشی رام سیوک کی سماجی عزت میں بھی تحفظ نظر آیا۔ لیکن تحفظ کی خواہش اور منشی جی کا سماجی مرتبہ اس کے استحصال اور مصائب کا ذریعہ بن گیا۔ منشی جی نے چند سال تو گزارے کے لیے اُسے تھوڑی تھوڑی رقم دی لیکن ان کی بدنیتی بے بس مونگا کی بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ رقم کے نقصان کو کیوں برداشت کر سکتی تھی۔ جس کا نتیجہ اگر امانت میں خیانت اور انکار کی صورت میں نکل سکتا تھا۔ تو ثبوت وشہادت کی عدم موجودگی اور اپنے اثر ورسوخ کی وجہ سے منشی جی کو بے بس مونگا سے بے خوف بھی بنا سکتا تھا۔ ایسے ہی پس منظر میں پریم چند نے مونگا کا کردار تخلیق کیا ہے اور اس احساس کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے کہ بوڑھا آدمی جسمانی اعتبار سے کمزور ضرور ہوتا ہے۔ لیکن اس کمزوری میں بھی زندہ رہنے کی خواہش دم نہیں توڑتی ہے بلکہ یہ ضعف اس خواہش میں مزید اضافہ کر دیتا ہے اور اگر وہ جسمانی اعتبار سے اپنا دفاع نہیں کر پاتا ہے تو تمام قوت مدافعت اس کی زبان وآواز میں سمٹ آتی ہے۔ جو ضعیفی کی حالت اور درد وسوز سے ہم آہنگ ہو کر اتنی پُر اثر اور طاقتور بن جاتی ہے کہ ناواقف بچے چاہے مذاق

اڑا ئیں لیکن ظالم کے دل ودماغ میں نہ صرف ہیجان برپا کردیتی ہے بلکہ آہستہ آہستہ سماج کو بھی اپنا ہم نوا بنالیتی ہے۔ پریم چند نے مندرجہ ذیل اقتباس میں مونگا کے ذریعہ بڑھاپے کی اسی مدافعانہ نفسیات اور ہتھیار کو پیش کیا ہے۔

''روپیہ پیسہ ہوش وحواس کھو کر اسے پگلی کا لقب ملا۔ اور وہ سچ مچ پگلی تھی۔ اکیلے بیٹھے ہوئے آپ سے گھنٹوں باتیں کیا کرتی تھی جس میں رام سیوک کے گوشت ہڈی، پوست، آنکھیں، کلیجہ وغیرہ کو کھانے، مسلنے، نوچنے کھسوٹنے کی پرجوش خواہش کا اظہار ہوتا تھا اور جب یہ خواہش بے تابی کی حد تک پہنچ جاتی تو وہ رام سویک کے مکان کی طرف منہ کرکے بلند اور ڈراونی آواز سے ہانک لگاتی تیرالہو پیوں گی۔''

(آہ بے کس)

اور یہ آوازیں پہلے تو منشی رام سیوک اور ان کے گھر والوں کی نیند اُڑا دیتی ہیں پھر جب مونگا اسی حالت میں بھوکی دپیاسی ان کے دروازے کے سامنے دم توڑ دیتی ہے تو مظلومیت اور بے کسی کا بھوت ظالم رام سیوک کے گھر کا ایسا مستقل باسی بن جاتا ہے کہ پہلے اس کے خوف سے بیوی مرتی ہے۔ مدتوں رام سیوک پریشان رہتا ہے۔ پھر بیٹا بھی گھر سے بھاگ کر سادھو بن جاتا ہے۔ اور سماج برداری کے لوگ منشی جی سے اس طرح منہ موڑ لیتے ہیں کہ گھر تنہائی اور معاشی بدحالی کا ماتم خانہ بن جاتا ہے۔ لیکن سماج اپنے کمزور حافظہ کی وجہ سے بڑھاپے کے اس انتقام کو نظر انداز کرتا رہتا ہے۔ البتہ پریم چند کا فنی شعور اتنا کمزور نہیں ہے وہ کسی موضوع کے ابتدائی تعارف، ارتقا کے بعد اس کے نقطۂ عروج تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسانہ بوڑھی کاکی موضوع کی مناسبت سے اسی فنی شعور کی تکمیل کا نتیجہ ہے۔ افسانہ بوڑھی کاکی محض بڑھاپے کی مجبوری، استحصال زدگی اور نتائج تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یہ بڑھاپے میں انسان کی اس بدلتی ہوئی نفسیات کو بھی سامنے لاتا ہے جو اُسے بچہ بنادیتی ہیں لیکن اس کا یہ بچپن دوسروں کی اشتعال انگیزی اور عدم واقفیت کی وجہ سے اس کے لیے مزید عذاب بن جاتا ہے۔

بوڑھی کاکی کی بدنصیبی یہ تھی کہ ان کے پاس جائداد تو تھی لیکن اس کی دیکھ بھال کرنے کے لیے شوہر یا بیٹا کوئی زندہ نہ تھا۔ مزید بدقسمتی یہ تھی کہ ہاتھ پیر آنکھیں اس طرح جواب دے گئی

تھیں کہ وہ اپنی خدمت نہ کرسکتی تھیں ایسے میں بھتیجے بدھ رام اور روپا کے لمبے چوڑے وعدوں کا سہانا لگنا کوئی تعجب کی بات نہیں تھا۔لیکن بدنیت اور خود غرض پہلے مال پر قبضہ کرتے ہیں پھر صاحب جائداد کو کتے کی طرح دھتکار دیتے ہیں۔کاکی کے ساتھ بھی یہی سلوک کیا گیا۔پہلے بھرے پڑے گھر کی بجائے انھیں تنگ وتاریک کوٹھری ملی۔پھر خدمت کے نام پر زبانی تسلی و دلا سا بھی باقی نہ رہا۔بلکہ بچوں نے اپنی شرارتوں سے ان کی زندگی کو اجیرن بنادیا۔اور وقت پر کھانا تو در کنار کوئی پانی دینے کو تیار نہ ہوتا۔ایسے میں اپنی بے بسی پر بلند آواز میں رونا ہی ان کے لیے سب سے بڑا ہتھیار ثابت ہوسکتا تھا۔لیکن ہر بار کھانا مانگنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے بوڑھا آدمی اتنا خون جگر کہاں سے لائے۔اور سکھ رام کے تلک کے موقع پر بدھ رام اور روپا کی سنگ دلی اور بے رحمی نے ایسا کمال کردکھایا جس کی توقع کوئی غیروں سے بھی نہیں کرسکتا۔بوڑھی کاکی کھانا پکانے کی جگہ پر کیا پہنچ گئیں کہ ان ہی کے مال پر عیش کرنے والی روپا نے لعن طعن کے ڈونگرے برسانے شروع کردیے۔یہ کاکی کی کیسی بدنصیبی اور بڑھاپے کا کیا عذاب تھا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''(روپا) انھیں دونوں ہاتھوں سے جھنجھوڑ کر بولی۔ایسے پیٹ میں آگ لگے۔پیٹ ہے کہ آگ کا کنڈ ہے۔کوٹھری میں بیٹھتے کیا دم گھٹتا تھا۔ ابھی مہمانوں نے نہیں کھایا۔دیوتاؤں کا بھوگ تک نہیں لگا۔تب تک صبر نہ ہوسکا آکر چھاتی پر سوار ہوگئی نوج ایسی جیبھ پر،دن بھر کھاتی نہ رہتیں تو نہ جانے کس کی ہانڈی میں منہ ڈالتیں،ڈائن مرے نہ مانجھا چھوڑے،نام بیچنے پر لگی ہے۔ناک کٹوا کے دم لے گی۔اتنا ٹھونستی ہے نہ ہوسکا آکر چھاتی پر سوار ہوگئی نوج ایسی جیبھ پر،دن بھر کھاتی نہ رہتیں تو نہ جانے کس کی ہانڈی میں منہ ڈالتیں ڈائن مرے نہ جانے کہاں بھسم ہو جاتا ہے۔ لے بھلا چاہتی ہوتو جا کر کوٹھری میں بیٹھو۔جب گھر کے لوگ کھانے لگیں گے تو تمہیں بھی ملے گا۔'' (بوڑھی کاکی)

اتنی سخت و ست باتیں سن کر کوئی بے حس و بے غیرت مری ہوئی مٹی کا انسان ہوتا تو وہ بھی نہ ٹھہر سکتا تھا۔کاکی جس طرح کھسک کھسک کر وہاں تک پہنچی تھیں ویسے ہی واپس اپنی کوٹھری

میں پہنچ گئیں۔ بڑھاپا بُرا آیا محض اپنی ہیئت کذائی اور لباس وغیرہ کی وجہ سے ہی نہیں کہا جاتا ہے وہ صرف عزت نفس، صبر و برداشت کی قوتوں کو ہی سلب نہیں کرتا ہے بلکہ نیک و بد کی تمیز بھی چھین لیتا ہے۔ کاکی کی مہینوں کی ترسی ہوئی بوڑھی بھوک بھی جب انھیں گھسیٹ کر دعوت کی جگہ پر پہنچا دیتی ہے تو انھیں کے مال پر ترلقمے کھانے والے لوگ انھیں کتے کی طرح دھتکارتے ہیں اور بدھ رام کا غصہ اس طرح نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے کہ وہ انھیں شانوں سے پکڑ کر گھسیٹتا ہوا کوٹھری کی طرف لے جاتا ہے اور اس زور سے وہاں پٹختا ہے کہ کاکی گھنٹوں زمین پر بے ہوش پڑی رہتی ہیں لیکن اس کے بعد بھی سنگدلی اور بے رحمی انھیں فراموش نہیں کرتی۔ بلکہ مردے پر سو دُرّے کے مصداق سزا کے طور پر کھانا پینا بند کرا دیتی ہے۔ کیا کسی سماج میں بوڑھے کے مال و دولت پر قبضہ کر لینے کے بعد اس سے بڑی کوئی اور سزا ہو سکتی ہے لیکن یہ اذیت تو عام انسانوں کے لیے ہو سکتی ہے کاکی کے بڑھاپے کے لیے یہ سزا انھیں ایسا جانور بنا دیتی ہے کہ جب تمام راہیں مسدود ہو جاتی ہیں تو پیٹ کی آگ اور ضعیفی میں زندگی رہنے کی خواہش انھیں کتوں کی طرح جھوٹے پتل چاٹنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

بوڑھے انسان پر صرف عزیز و اقارب اور سماج ہی ظلم و ستم نہیں کرتا ہے بلکہ قدرت بھی اس کے ساتھ مذاق کرتی ہے۔ اور حواس و اعصاب کی تمام قوتیں چھین کر اس کے بوڑھے قالب میں ایسے چھوٹے بچے کا دل رکھ دیتی ہے کہ زندہ رہنے کی خواہش کی وجہ سے غذا ہی تمام حواس و توجہ کا مرکز بن کر رہ جاتی ہے جو نہ صرف اس کی زندگی کو مزید جہنم بنا دیتا ہے بلکہ جسم و روح کا یہ تضاد دوسروں کو بھی بربریت اور حیوانیت کا ایسا موقع فراہم کر دیتا ہے کہ وہ یہ بھی فراموش کر دیتے ہیں کہ قدرت نے یہ شکنجہ ان کے لیے بھی تیار کر رکھا ہے۔ پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑھاپے میں بچپن کے دور ثانی کی مماثلتوں کی نشاندہی کے لیے نہ صرف بوڑھی کاکی اور ننھی لاڈلی کو جذباتی رشتوں میں منسلک کر کے موازناتی انداز میں پیش کیا ہے بلکہ بوڑھی کاکی کے فطری عمل و اظہار میں بھی بچپن کی روح پھونک دی ہے۔ کھانے کے لیے بار بار مانگنا اور رونا، نتائج سے بے پرواہ چیزوں کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنا مچلنا، لاڈلی کی مٹھائی اور چبینے میں حصہ بٹانا، حواس اور تخیل کا لذت ذائقہ تک محدود ہو جانا، کھانے کے لالچ میں بچوں کی طرح کھسک کر کڑاہ تک پہنچ جانا، بے صبری اور اشتیاق بھری نگاہوں سے پوریوں کو تکنا، اور نیک و بد کی تمیز سے بالاتر ہو کر عین

دعوت کے موقع پر پہنچ جانا اور ڈانٹ ڈپٹ، پھٹکار، دھتکار، لعن طعن کا کوئی اثر نہ لینا، لاڈلی سے چند پوریاں پا کر اشتہار کا بڑھ جانا اور بھوکے ندیدہ بچے کی طرح جھوٹے پتلوں کو چاٹنا اور پھر آخر میں تمام بے عزتی سزاؤں سے بے نیاز ہو کر روپا کی لائی تھالی کو دیکھ کر خوش ہونا اور بے صبری سے کھانا وغیرہ بچپن کی عادت ومزاج، فطرت ونفسیات اور خواہشات وآرزوؤں کے ایسے پہلو ہیں جن کی موجودگی کاکی کو بوڑھی بچی کا ہی نام دلوا سکتی ہے۔ اور قدرت وزمانے کی ستم ظریفی یہ ہے کہ کاکی کی طرح ہر بوڑھا شخص نہ تو اپنے اندر پوشیدہ اس بچپن کو پہچان پاتا ہے اور نہ ہی دوسرے لوگ اُسے یہ مرتبہ عطا کرتے ہیں البتہ اسے بگڑے ہوئے بچوں کی طرح محض سزا ضرور دیتے ہیں۔ کاکی کی تمام سزاؤں میں بھی یہ پہلو نمایاں ہے لیکن کوئی ان سے بچوں کی طرح پیار نہیں کرتا ہے اور نہ ہی بچوں کی طرح ان کی دیکھ بھال اور پرورش کی جاتی ہے۔ جس کا سبب کیا مستقبل کی چمکتی ہوئی روشنی اور بڑھاپے کی بجھتی ہوئی روشنی کے درمیان واضح فرق ہے حالانکہ مستقبل غیر یقینی ہوتا ہے اور بڑھاپا اپنی خدمت اور دیکھ بھال کی قیمت پہلے ادا کر دیتا ہے۔ لیکن انسان کی خود غرضی اور احسان فراموشی اس قیمت کو جلد فراموش کر دیتی ہے اور انسانی فطرت کے اسی تضاد کی وجہ سے قدرت نے بڑھاپے کو بظاہر عذاب نما بچپن کی یہ نعمت عطا کی ہے کیونکہ اگر اس کے اندر یہ بچپن جیسا اضطراب، بے چینی اور بے صبری نہ ہوتی اور وہ بار بار لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے مجبور نہ کرتا تو لوگ اُسے ناکارہ چیزوں کی طرح کسی گوشے میں ڈال کر فراموش اور بے موت مر جانے کے لیے مجبور کر دیتے۔

بوڑھے آدمی میں بھی بچوں کی طرح ہی جینے کی بے پناہ خواہش ہوتی ہے جسے عام طور پر لوگ اپنی ناسمجھی کی وجہ سے بڑھاپے کی حرص وہوس کا نام دیتے ہیں لیکن یہ محض ہوس نہیں ہے۔ وہ زندہ رہنے کے لیے دیگر ساز وسامان کا مطالبہ نہیں کرتا ہے بلکہ صرف بنیادی ضرورت غذا کا مطالبہ کرتا ہے وہ حریص انسان کی طرح ایک ساتھ بہت زیادہ کھانا نہیں کھاتا ہے بلکہ بچوں کی بڑھتی ہوئی قوت کی طرح اس کی گھٹتی ہوئی قوت بار بار تھوڑا تھوڑا کھانے کا مطالبہ کرتی ہے جسے عام آدمی فتورِ عقل اور ہوس کہہ کر جھڑک دیتا ہے۔ پریم چند نے بھی اس بوڑھے بچپن کی مذمت نہیں کی ہے بلکہ اُسے دورِ ثانی کہہ کر روحانی مسرت کا نام دیا ہے۔ جوان کے فن کارانہ شعور کو لازوال بنا دیتا ہے۔

۱۸۔ بچوں کی نفسیات:۔

زندگی کا یہ کیسا المیہ ہے کہ انسان خود کو خلیفۃ الارض اور اشرف المخلوقات تو کہلوانا چاہتا ہے لیکن اس کی تمام زندگی آئینہ میں اپنا ہی چہرہ دیکھتے گزر جاتی ہے۔ وہ دنیا یا دیگر مخلوقات تو درکنار خود اپنے ہی ہم جنسوں کے بارے میں جاننا نہیں چاہتا ہے بوڑھے انسان کو اگر ڈھلتی ہوئی چھاؤں کہہ کر نظر انداز کر دیتا ہے تو بچے اس کے لیے نادانی کی علامت ہیں حالانکہ وہ کسی ملک وقوم کا ہی نہیں بلکہ انسان وانسانیت کا بھی مستقبل ہوتے ہیں جن کے ساتھ اس کے خواب، حسرتیں اور آرزوئیں ہی وابستہ نہیں ہوتی ہیں بلکہ ماضی وحال اور مستقبل کا تسلسل بھی اُن ہی کے دم سے قایم رہتا ہے انسانی سماج میں بچوں کی اہمیت کی وجہ سے پریم چند نے بھی انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اور عمر بہ عمر ان کی بدلتی ہوئی نفسیات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

پریم چند کے افسانے ''معصوم بچہ'' کا موضوع اگر چہ بہ ذات خود بچہ نہیں ہے بلکہ انسان کی وہ نفسیات ہے جو پیدائش سے قبل ہی بچے کو ذات پات، رنگ ونسل، مذہب اور حلال وحرام کے دائروں میں منقسم کر دیتا ہے۔ لیکن ان پڑھ گنگو برہمن یہ کہہ کر تمام دعووں کو باطل کر دیتا ہے کہ

> ''یہ بچہ میرا ہے، میرا اپنا بچہ ہے۔ میں نے ایک بویا ہوا کھیت لیا تو کیا اس کی پھسل کو اس لئے چھوڑ دوں گا کہ اسے کبھی دوسرے نے بویا تھا۔'' (معصوم بچہ)

گنگو کی منطق نہایت سیدھی سادی ہے۔ بچے کی پیدائش کے لیے ماں باپ تو مجرم ہو سکتے ہیں لیکن خود بچہ نہیں ہے اس کی حیثیت تو اس نو دمیدہ پودے کی سی ہے۔ جسے عمر کی ایک منزل تک مالی کی حیثیت سے ماں اور باپ دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو محض خون اور دودھ کے رشتوں میں ہی بندھے نہیں ہوتے ہیں بلکہ ان رشتوں کو حقیقی تقویت تعلیم وتربیت اور پرورش کے جذباتی وذہنی رشتوں کے ذریعہ ہی حاصل ہوتی ہے۔ جس میں ابتدائی مرکز ومحور ماں کی ذات ہوتی ہے پریم چند نے بچے کی نفسیات کے پس منظر میں اسی مرکز ثقل کو بالواسطہ طور پر اپنے افسانے ''بند دروازہ'' کا موضوع بنایا ہے۔

تجسس وتلاش کے جذبے کو اگر خلاصۂ کائنات کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ یہی وہ بنیادی قوت اور جذبہ ہے جس کی بدولت انسان نے ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں اور جو ہر بچہ کو اگرچہ قدرت کی طرف سے عطا کیا جاتا ہے لیکن وہ اپنی ابتدائی نشو ونما کے لیے ماں ہی سے قوت حاصل کرتا ہے جس کے عملی اظہار کے لیے پہلے ماں کی گود اُسے محفوظ مقام عطا کرتی ہے پھر گود سے اترنے پر ماں سے مضبوط رشتہ اس کے تجسس وتلاش کو اعتماد فراہم کرتا ہے اس خیال کے اظہار کے لیے "بند دروازہ" میں ایسے ہی بچّے کو ذریعہ بنایا گیا ہے جس نے ماں کی گود یا پالنے سے نکل کر ابھی چلنا سیکھا ہے۔ وہ اپنی زبان سے اگر دل کا حال بیان نہیں کر سکتا لیکن اس کی ہر حرکت کسی نہ کسی جذبہ وخیال کی آئینہ دار ہوتی ہے جس کی تفہیم ہر ماں باپ کے لیے ضروری ہے۔

ایک بچّے کے جذبہ تجسس وتلاش میں کسی بند یا کھلے دروازے کی کیا اہمیت ہو سکتی ہے اور یہ معمولی سی شے اس کی جذبات ونفسیات پر کس طرح اثر انداز ہو سکتی ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے۔

(۱) میں برآمدہ میں بیٹھا تھا بچّے نے دروازے سے جھانکا، میں نے مسکرا کر پکارا وہ میری گود میں آکر بیٹھ گیا

(۲) اس کی شرارتیں شروع ہو گئیں۔ کبھی قلم پر ہاتھ بڑھایا۔ کبھی کاغذ پر دست درازی کی میں نے گود سے اتار دیا وہ میز کا پایہ پکڑے کھڑا رہا۔ گھر میں نہ گیا۔ دروازہ کھلا تھا۔

(۳) ایک چڑیا پھدکتی ہوئی آئی اور سامنے کے صحن میں بیٹھ گئی۔ بچّہ کے لیے تفریح کا یہ نیا سامان تھا۔ وہ اس کی طرف لپکا چڑیا ذرا بھی نہ ڈری۔ بچّہ نے سمجھا اب یہ پردار کھلونا ہاتھ آگیا۔ بیٹھ کر دونوں ہاتھوں سے چڑیا کو بلانے لگا۔ چڑیا اڑ گئی۔ مایوس بچّہ رونے لگا۔ مگر اندر کے دروازہ کی طرف تاکا بھی نہیں۔

(۴) دفعتاً دروازہ ہوا سے خود بخود بند ہو گیا۔ پٹ کی آواز بچّہ کے کانوں میں آئی۔ اس نے دروازہ کی طرف دیکھا۔ اس کا وہ انہماک فی الفور غائب ہو گیا۔ اس نے فاؤنٹین پن پھینک دیا اور روتا ہوا دروازہ کی طرف چلا۔ کیونکہ دروازہ بند ہو گیا تھا۔" (بند دروازہ)

روزمرہ کی عام زندگی میں دروازے کا کھلنا اور ہوا سے بند ہونا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا ہے لیکن بچے کی زندگی میں اسے ایسا مقام حاصل ہے کہ اس کا طرزِ عمل اور طرزِ اظہار ہی بدل جاتا ہے۔ بظاہر پٹ کی آواز کے ساتھ دروازہ بند ہونے کو خوف کی علامت کہا جا سکتا ہے لیکن محض خوفزدہ ہونے کی صورت میں بچے کو برآمدہ میں بیٹھے ہوئے آدمی کی طرف جانا چاہیے تھا وہ روتا ہوا دروازے کی طرف ہی کیوں جاتا ہے۔ دراصل پریم چند نے دروازے کو رابطہ کی ایسی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جو انسانی زندگی میں اہم حیثیت رکھتا ہے۔

انسان کی ترقی و تعمیر کے لیے فطری جذبہ تجسس بنیادی حیثیت رکھتا ہے لیکن یہ جذبہ اپنے صحت مند اظہار و عمل کے لیے اعتماد اور تحفظ کا محتاج ہوتا ہے جنھیں انسان قوت کے سرچشموں سے بامعنی ذہنی و جذباتی اور معاشی رابطہ کے ذریعہ ہی حاصل کر سکتا ہے۔ چھوٹے بچّے کی زندگی میں اس قوت کا منبع و مخرج صرف ماں ہوتی ہے لیکن گود سے نکل کر چلنے پھرنے کی صورت میں براہ راست یہ رشتہ باقی نہیں رہتا ہے ایسی صورت میں وہ تحفظ و اعتماد اور تجسس کے اظہار کے لیے آشنا راستوں کے حوالے سے ماں رشتہ استوار کرتا ہے لیکن اس کا تخیل اتنا طاقتور نہیں ہوتا ہے کہ مادی رکاوٹوں کو عبور کر سکے چنانچہ دروازہ بند ہونے پر جیسے ہی ماں سے رشتہ منقطع ہو جاتا ہے خوف اس کے احساس تحفظ، اعتماد اور تجسس پر اس طرح غالب آ جاتا ہے کہ وہ فاونٹین پن پھینک کر روتا ہوا بند دروازے کی طرف بڑھتا ہے تاکہ وہ ماں سے رابطہ کو پھر بحال کر سکے۔ اور یہ ایسا پہلا سبق ہے جسے فطرت اسے بچپن ہی میں پڑھا دیتی ہے چنانچہ جو ماں اس کا خیال رکھتی ہے اس کے بچے نہ صرف کم روتے ہیں بلکہ ان کا جذبہ تجسس بھی زیادہ قوی ہوتا ہے۔

لیکن ماں اور بچّے کے درمیان یہ رشتہ محض خون اور دودھ کے ذریعہ قائم نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے لیے پرورش کے باہمی ذہنی و جذباتی تعلق کی بھی ضرورت ہے۔ چنانچہ جن بچّوں کی پرورش دایہ کرتی ہے ان کا رشتہ نہ صرف ماں سے کمزور ہو جاتا ہے بلکہ وہ دایہ ہی کو اپنی ماں تصور کرنے لگتے ہیں اور اصل ماں کا جذبہ رقابت بچّے اور دایہ کو کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے۔ پریم چند کا افسانہ حج اکبر (مہا تیرتھ) اسی سرطرفہ نفسیاتی کشمکش کے مطالعے کا موقع فراہم کرتا ہے جس میں رودرمُنی کی اصل ماں سکھدا ہے لیکن اس نے بچّے کی پرورش کی تمام تر ذمہ داری دایہ کیلاسی کے سپرد کر دی ہے جو نہ صرف اس کے تمام کام کھلانا پلانا، نہلانا دھلانا، سلانا جگانا، ٹہلانا، لوری سنانا

وغیرہ انجام دیتی ہے بلکہ وہ اس کی ہر ضرورت وخواہش دکھ درد کا بھی اس طرح خیال رکھی ہے کہ تین سال کی ہمہ وقت رفاقت ومحبت کی وجہ سے رودر منی اور کیلاسی دونوں ایسے باہمی ذہنی و جذباتی رشتوں میں منسلک ہوجاتے ہیں کہ نہ تو بچہ اپنی ماں کے پاس جانا چاپسند کرتا ہے اور نہ ہی کیلاسی اس سے دور رہنا چاہتی ہے جو سکھدا کو مادرانہ جذبہ رقابت میں اس طرح مبتلا کردیتا ہے کہ جب مختلف طریقوں سے کیلاسی کوستانے کے باوجود وہ خود جانے کے لیے تیار نہیں ہوتی تو وہ اُسے ملازمت سے ہی برطرف کردیتی ہے۔ لیکن یہ علاحدگی جہاں کیلاسی کے لیے اس طرح تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے کہ رودرمنی کو فراموش کرنے کی کوشش باوجود وہ اسے بھلا نہیں پاتی ہے اور ہر وقت اس کا چہرہ آنکھوں کے سامنے رہتا ہے آخر وہ تیرتھ یاترا کے ذریعہ اپنے غم پر عبور پانے کا ارادہ کرتی ہے۔

ادھر کیلاسی کے جانے کے بعد رودرمنی روتے روتے بے حال ہوگیا۔ اور انّا انّا کی رٹ نے اس سے کھانا پینا چھڑادیا۔ ماں ہر طرح بہلانے کی کوشش کرتی لیکن وہ کیلاسی کی یاد میں اس طرح کھویا رہتا کہ محویت نے تخیل کی مدد سے اس کا ایسا پیکر تراش لیا ہے کہ اُسے ہر جگہ انّا انّا نظر آنے لگی اور پرورش کا رشتہ اپنی غذانہ پاکر ایسے دردناک منظر میں تبدیل ہوگیا جہاں رودرمنی کا اپنا وجود بھی باقی نہ رہا۔ یہ کیسا منظر ہے ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

> ''دایہ کو اپنے سامنے حقیقی شکل میں موجود نہ پاکر اب بچہ اس کے تخیل میں محو رہتا وہاں اس کی انّا چلتی پھرتی دکھائی دیتی تھی اس کی وہی آغوش تھی، وہی محبت، اس طرح پیاری پیاری باتیں، ویسے ہی شیریں اور مدھر گانے، مزیدار مٹھائیاں، پہلا سارس بھرا عالم اور مسرتوں سے لبریز زندگی تنہائی میں اپنے تصور کی انّا سے باتیں کرتا۔ انّا کتا بھونکے، انّا گائے دودھ دے، انّا اجلا اجلا گھوڑا دوڑیں ـــــ صبح ہوتے ہی لوٹا لے کر دایہ کی کوٹھری میں جاتا اور کہتا، انّا پانی، دودھ کا گلاس رکھ آتا، چارپائی پر تکیہ رکھ کر چادر سے ڈھانپ دیتا اور کہتا کہ انّا سو رہی ہے۔ جب سکھدا کھانے بیٹھتی تو کٹورا اٹھا اٹھا کر اس کی کوٹھری میں لے جاتا اور کہتا انّا کھانا کھائے گی۔'' (حج اکبر)

یہ چار پانچ سال کے بچّے کا ایسا تخیل تھا جو کتے بلی گائے گھوڑے کی کہانیاں سنتے سنتے اتنا بالغ ضرور ہو گیا تھا کہ اشیا میں کوئی ربط اور تعلق تلاش کر سکتا تھا۔ لیکن ہر تخیل اپنی تعبیر کے لیے مادی نتائج کا بھی مطالبہ کرتا ہے اور ناکامی وطوالت کی صورت میں دل ودماغ کے لیے بوجھ بن کر اعصاب وحواس کو معطل اور بیمار بنا دیتا ہے رودرمنی کی حالت بھی جب کسی طرح بہتر نہ ہوئی تو سکھدا کی مجروح اَنا کو پرورش اور محبت کے قومی رشتے کو تسلیم کرنا پڑا۔ اور بچّے کی زندگی کے لیے کیلاسی کی واپسی ناگزیر ہو گئی۔ شوہر کو دوڑایا۔ اندرمنی جب وہاں پہنچے تو کیلاسی یاترا کے لیے تیار تھی لیکن رودرمنی کی بیماری کا حال سن کر اس کے جذبہ محبت کو ایسے پر لگ گئے کہ وہ آن کی آن میں وہاں پہنچ جانا چاہتی تھی۔ آخر ان باہمی ذہنی وجذباتی پرورش کے رشتوں نے یہ کرشمہ دکھایا کہ کیلاسی کو اپنے سامنے پا کر آہستہ آہستہ رودرمنی کے حواس بحال ہو گئے۔ اور خون ودودھ کے رشتے کی بنیاد پر ماں کا دعویٰ کرنے والی سکھدا کو شکست تسلیم کرنی پڑی۔ اور پرورش کے ان باہمی ذہنی وجذباتی رشتوں کی بالادستی کو قبول کرنا پڑا جن کی موجودگی تحفظ واعتماد فراہم کر کے بچّے کے جذبہ تجسس کو تقویت پہنچاتی ہے۔ پریم چند کا افسانہ " نادان دوست" اسی فطری اور قوی جذبہ تجسس کا مظہر ہے۔

چھوٹے بچّے اگر کھلونوں یا آس پاس کی دیگر چیزوں میں اپنے تجسس کی تسکین کے پہلو تلاش کرتے ہیں تو نسبتاً بڑے بچوں کا تجسس انھیں خطرات سے کھیلنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے اور خصوصاً چھوٹے پرندوں کو دیکھ کر ان کا ذہن طرح طرح کے سوالوں سے بھر جاتا ہے کارنس پر کسی چڑیا کا گھونسلا دیکھ کر ان کا تجسس کیسے کیسے سوال کرتا ہے۔ اقتباس

> " انڈے کتنے بڑے ہوں گے۔ کس رنگ کے ہوں گے۔ کیا کھاتے
> ہوں گے۔ ان میں سے بچّے کس طرح نکل آئیں گے۔ بچّوں کے پر کیسے
> نکلیں گے گھونسلا کیا ہوگا۔" (نادان دوست)

لیکن بچوں کا یہ تجسس محض خیالی منصوبوں تک ہی محدود نہیں رہتا ہے۔ بلکہ اپنے سوالوں کے جواب پانے کے لیے خطروں سے بے نیاز عملی شکل بھی اختیار کرتا ہے اور اپنی منزل تک پہنچنے کے لیے ترکیبیں وتدبیریں بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔ چنانچہ کیشو اور شیاما بھی گھونسلے تک پہنچنے کے لیے اسٹول اور چوکی کا سہارا ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ تجسس کی پہلی منزل اگر سوال ہے تو دوسری منزل

عمل اور تیسری منزل مشاہدہ ہے تو چوتھی منزل ذوق جمال کی تسکین اور پانچویں منزل ہمدردی یا وابستگی کا رشتہ ہے۔ کیشو بھی انڈے دیکھنے کے بعد ان کے نیچے کپڑا بچھاتا ہے پھر دھوپ سے بچانے کے لیے ٹوکری کا سایہ کرتا ہے اور پھر کٹوری میں دانہ پانی رکھتا ہے تا کہ چڑیوں کو دور نہ جانا پڑے۔ لیکن ان کا معصوم تجسس ابھی اس راز سے واقف نہیں ہے کہ ہر جاندار اپنی زندگی میں دوسروں کی مداخلت برداشت نہیں کرتا ہے اور ان کا یہ عمل دوسروں کے لیے نقصان دہ ثابت ہوسکتا ہے لیکن صحت مند تجسس نہ صرف تعمیری ہوتا ہے بلکہ منفی نتائج برآمد ہونے پر اظہار ندامت کے لیے بھی تیار رہتا ہے جو اُسے غلط تجربوں کی تکرار سے محفوظ رکھتا ہے چنانچہ جب چڑیاں مداخلت کی وجہ سے اپنے انڈے نیچے گرا کر ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاتی ہیں تو کیشو اور شیاما کا دل بھی احساس ندامت سے بھر جاتا ہے۔ اور سمجھدار ماں ناراضگی اور غصہ کے بجائے نرمی سے انھیں ان کی غلطی سے آگاہ کر دیتی ہے۔ اور یہی سبق آموزی تجسس کا فطری انجام بھی ہے۔

پریم چند نے تجسس کے ذریعہ اسی درد اور وابستگی کو ضمنی طور پر بوڑھی کاکی میں بھی پیش کیا ہے جس کی لاڈلی بوڑھی کاکی کو دیکھ کر خود ہی سے یہ سوال کرتی ہے کہ وہ کیوں چل پھر نہیں سکتی اور ماں انھیں کھانا کیوں نہیں دیتی؟ اور جواب نہ پا کر وہ دوڑ دوڑ کر ان کے کام کرتی ہے اور ماں سے چھپا کر انھیں کھانا لا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے حصّہ کی چیزوں میں انھیں بھی شریک کرتی ہے اور پھر یہ رشتہ آہستہ آہستہ رفاقت میں بدل جاتا ہے اور اس کے درد آمیز تجسس کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب وہ بوڑھی کاکی کو جھوٹے پتل چاٹتی ہوئی دیکھتی ہے۔ البتہ اس کا یہ تجسس بوڑھی کاکی کی قسمت کو ضرور بدل دیتا ہے۔

لیکن کیا کسی کا تجسس اور دردمندی پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھنے والے کسی بچّے کی قسمت بدل سکتا ہے کیا بھوک اور غربت کی بھی کوئی نفسیات ہوسکتی ہے اور اس کے لیے ذمہ دار کون ہے۔ پریم چند نے افسانہ ''دودھ کی قیمت'' میں منگل کے حوالے سے ایسے ہی سوالات کو پیش کیا ہے جس کا پہلا جرم تو یہی ہے کہ اس نے جنم لیا ہے اور ایسے ملک میں، جہاں کا طبقاتی سماج اپنی استحصال پسندی کی وجہ سے، صدیوں سے پسماندہ طبقوں کے ساتھ حیوانوں سے بدتر سلوک کرتا رہا ہے اور زمین دار کسی غریب ماں کو چند کپڑوں، سکّوں کا لالچ دے کر اس سے چھاتی کا دودھ اس طرح خرید لیتا ہے کہ اس کا اپنا بچّہ ہمیشہ کے لیے ایسا کمزور، لاغر، دبلا اور مریض بن جاتا ہے جس میں

زندگی اور بچپن کا کوئی ولولہ، امنگ، حوصلہ اور تجسس باقی نہیں رہتا ہے۔ اس کا دوسرا جرم یہ ہے کہ وہ ایک ایسے لاأبالی، لاپرواہ اور نکمے باپ کا بیٹا ہے جو سرپرستی اور کفالت کے کسی مفہوم سے واقف نہیں ہے اور اس کو ہمیشہ کے لیے اعتماد سے محروم کر دیتا ہے۔

اس کا تیسرا جرم یہ ہے کہ وہ اپنے خالق کی ایسی تخلیق ہے جس سے قدرت بھی بھونڈا مذاق کرتی ہے پہلے ماں باپ کا سایہ چھین کر اسے بے کس، بے یار و مددگار بنا دیتی ہے پھر برسات گھر کی دیواروں کو بہا کر اسے ہمیشہ کے بے خانماں برباد اور آوارہ گرد بنا دیتی ہیں۔ اس کا چوتھا جرم یہ ہے کہ وہ ایسے سماج اور معاشرے کا حصہ ہے جو اس کے ساتھ ایسا توہین آمیز سلوک کرتا ہے کہ اسے اپنے وجود اور بچپن سے نفرت ہو جاتی ہے۔ کسی پیڑ کے سائے میں پڑ کر سو رہنا۔ مٹی کے سکوروں میں کھانا پینا، سردی گرمی، برسات ہر موسم میں اترن کا ایک ہی لباس زیبِ تن کرنا اور جھلستی ہوئی لو، آگ برساتی گرمی، کڑاکے جاڑے اور موسلا دھار بارش کے باوجود زندہ رہنا وغیرہ منگل کی حیات کے ایسے پہلو جن میں زندگی کی کوئی علامت نظر نہیں آتی ہے۔ منگل کا پانچواں جرم یہ ہے کہ اس کا بچپن دوسروں کے لیے ہی نہیں بلکہ خود اس کے لیے بھی مٹی کا ایسا کھلونا بن گیا ہے جو بس دوسروں کو ہی کھیلتا ہوا دیکھ سکتا ہے۔ البتہ کمزور جسم میں اتنا احساس ضرور باقی رہتا ہے کہ جب بچے زبردستی اسے پکڑ کر گھوڑا بنا دیتے ہیں تو بوجھ کو ناقابل برداشت پا کر وہ ران کے نیچے سے نکل جاتا ہے۔ اور گالیوں کا مستحق قرار پاتا ہے۔

جس سماج میں ایسا بچہ ہو اس کا تخیل و تجسس بھلا کیسے بیدار ہو سکتا ہے اس کی ذلت و رسوائی سے بے نیاز تمام قوتیں بھوک کے آغوش میں سمٹ کر جھوٹے ٹکڑوں کی تلاش کے منظر کا ایسا حصہ بن جاتی ہیں جس میں خوف کا غلبہ جوٹھن کو بھی بے مزا کر دیتا ہے۔ اسی منظر کا ایک حصہ دیکھیے۔

> ''سریش کی ماں ڈانٹ کر بولی۔ پھر جو تیری صورت نظر آئی تو خون ہی پی جاؤں گی۔ مفت کی روٹیاں کھا کھا کر شرارت کی سوجھتی ہے منگل میں غیرت تو کیا ہوگی۔ خوف تھا۔ چپکے سے اپنے سکورے اٹھائے ٹاٹ کا ٹکڑا بغل میں دبایا اور روتا ہوا وہاں سے چل پڑا اب وہ یہاں کبھی نہیں آئے گا۔ بھنگی کو کون پناہ دیتا۔ وہی اپنے بے در دیوار کی آڑ تھی۔ جہاں پچھلے دنوں کی یادیں اس کے آنسو پونچھ سکتی تھیں۔ وہیں جا کر پڑ رہا۔ اور خوب پھوٹ

پھوٹ کر رو دیا۔ ابھی آدھ گھنٹہ بھی نہ گزرا ہوگا کہ ٹامی (کتا) بھی اسے
ڈھونڈتا ہوا آ پہنچا (دودھ کی قیمت)

ان حالات میں منگل کا کون دوست بن سکتا تھا۔ بس کتا ہی اپنے ہم جنس کی بو سونگھ کے اور خصائل دیکھ کر اس کا ایسا رفیق بن سکتا تھا جس کے ساتھ وہ نہ صرف گھنٹوں باتیں کر سکتا تھا۔ ٹاٹ میں لپٹ کر سو سکتا تھا۔ اور بھوک سے مجبور ہو کر دھتکارے جانے پر بھی اسی در پر جا سکتا تھا جہاں کھانا کوڑی پر پھینکنے کا رواج تھا۔ اور یہ ایسی مماثلتیں ہیں جو منگل کو نفسیاتی زوال کی آخری منزل تک پہنچا دیتی ہیں۔

غربت و افلاس بچوں کی شخصیت پر دو طرح سے اثر کرتی ہے یا تو اُسے بے غیرت، بے حس اور بے عمل بنا کر اخلاقی و نفسیاتی زوال کے تاریک غاروں میں دھکیل دیتی ہے یا پھر غیرت و حمیت اور عزت نفس کے ہتھیار اُس کے سپرد کر کے زندگی سے لڑنے کے قابل بنا دیتی ہے ان ہر دو صورتوں میں بچے کو اگرچہ اپنے بچپن سے محروم ہونا پڑتا ہے۔ لیکن پہلی صورت میں شکست خوردہ ذہنیت خود اس کی قاتل بن جاتی ہے لیکن دوسری صورت میں عزت نفس، غیرت و حمیت کا احساس نامساعد حالات میں بھی اُسے نہ صرف ٹوٹنے بکھرنے سے محفوظ رکھتا ہے بلکہ اس کے تجسس اور خوابوں کو بھی برقرار رکھتا ہے۔ جس کی وجہ سے مستقبل کے دروازے کبھی بند نہیں ہوتے ہیں۔ پریم چند اپنے افسانے عیدگاہ میں حامد کو اسی مثبت ردِ عمل کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ جس کی غربت اور بے کسی کسی سے پوشیدہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود وہ دوسرے بچوں سے ممتاز نظر آتا ہے۔

ماں کی محبت اور باپ کی سرپرستی اُسے حاصل نہیں ہے لیکن بوڑھی دادی امینہ اس کے لیے ایسی ابر رحمت بن گئی ہے اور ان کی شفقت نے اس کے دل میں مستقبل کی لَو اور اعتماد کی چنگاری اس طرح روشن کر دی ہے کہ پیر میں جوتا، سر پر ٹوپی اور جسم پر اجلے کپڑے نہ ہونے پر بھی حامد نہ صرف خوش ہے۔ بلکہ دادی کی دن رات کی محنت نے اُسے خواہش یا پسند اور ضرورت میں تمیز کرنا بھی سکھا دیا ہے جس نے اس کو ایسا معروضیت پسند بنا دیا ہے کہ اپنے ان حواس اور تین پیسے کی دولت کو لے کر جب وہ دوسرے بچوں کے ساتھ شہر میں عید کی نماز پڑھنے جاتا ہے تو راہ کی چیز کو تجسس بھرے اشتیاق سے دیکھتا ہے۔ وہ دوسرے بچوں کے ساتھ ان پر تبصرہ و تنقید بھی کرتا۔ اور شہر و گاؤں کا موازنہ کر کے بعض اوقات تعجب انگیز مذاق بھی اڑاتا ہے لیکن عیدگاہ کے میلے م

دوسرے بچوں کی طرح مٹھائیوں کھلونوں کو دیکھ کر اس کا دل جذبات کی رو میں بہتا نہیں ہے بلکہ اسی کی معروضی نظر ہر چیز کو نفع ونقصان کی ترازو میں تولنے کی کوشش کرتی ہے۔ آخر اس کی نگاہ دست پناہ پر جا کر ٹھہرتی ہے۔ جسے وہ اپنی کل پونجی تین پیسے دے کر خرید لیتا ہے اور کاندھے پر شان سے رکھ کر اپنے دوستوں کے پاس پہنچ جاتا ہے۔

دست پناہ بظاہر دادی سے حامد کے جذباتی لگاؤ کی علامت اور معروضی نظر کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت میں لاشعوری اور غیر فلسفیانہ دفاعی فطرت اور مزاج کا ایسا اظہار ہے جس میں آگ سے حفاظت کے ساتھ دردمندی، معروضیت اور ہوش مندی کا پہلو بھی شامل ہے۔ حامد دست پناہ خریدتے وقت خود سے جس طرح باتیں کرتا ہے اس کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

> ''وہ دست پناہ خریدے گا۔ ماں کے پاس دست پناہ نہیں ہے توے سے روٹیاں اتارتی ہیں تو ہاتھ جل جاتا ہے۔ اگر وہ دست پناہ لے جا کر اماں کو دیدے تو وہ کتنی خوش ہوں گی۔ پھر ان کی انگلیاں کبھی نہیں جلیں گی۔ گھر میں ایک کام کی چیز ہو جائے گی۔ کھلونوں سے کیا فائدہ، مفت میں پیسے خراب ہوتے ہیں۔ ذرا دیر ہی تو خوشی ہوتی ہے۔ پھر تو انھیں کوئی آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔'' (عیدگاہ)

مذکورہ اقتباس میں وہ تمام پہلو موجود ہیں جن کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ معروضی نظر، دردکارشتہ، دوراندیشی نفس کشی اسی مدافعانہ مزاج کا نتیجہ ہے جو نہ صرف قوتوں کو زیاں سے محفوظ رکھتا ہے بلکہ ایسے اعتماد کی بھی پرورش کرتا ہے جس میں جارحیت کے بجائے شجاعت کا پہلو بھی موجود رہتا ہے چناں میلہ سے واپسی میں جب دوسرے بچے اس کے دست پناہ کا مذاق اڑاتے ہیں تو اس کی تمام قوتیں عود کر آتی ہیں۔ وہ اگر معروضی نقطہ نظر سے دوسروں کے کھلونوں کی خامیاں تلاش کر کے انھیں بتاتا ہے تو پُر جوش انداز میں دست پناہ کی تعریف و مدافعت بھی کرتا ہے۔ اور جس طرح ہلا ہلا کر اسے مضبوطی، طاقت اقتدار اور بہادری کی علامت بنا کر پیش کرتا ہے اسے دست پناہ کی قوت کے بجائے شخصی شجاعت کا اظہار کہا جا سکتا ہے اور پھر جب ساتھی اس کے دست پناہ سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ تو ایک دوسرے کی چیزوں کو دیکھنے کے اشتیاق کے ساتھ دوستی کا رشتہ قایم ہوتا ہے۔ لیکن اس محبت سے روحانیت کا رشتہ دست پناہ پا کر امینہ کے آنسوؤں اور

دعاؤں کے بعد ہی قایم ہوتا ہے۔ اقتباس:

> امینہ کا غصہ فوراً شفقت میں تبدیل ہوگیا۔ اُف کتنی نفس کشی ہے۔ کتنی جانسوزی ہے۔ غریب نے اپنے طفلانہ اشتیاق کو روکنے کے لیے کتنا ضبط کیا۔ جب دوسرے لڑکے کھلونے لے رہے ہوں گے۔ مٹھائیاں کھا رہے ہوں گے اس کا دل کتنا لہراتا ہوگا۔ اتنا ضبط اس سے کیونکر ہوا۔ اپنی بوڑھی ماں کی یاد اُسے وہاں بھی رہی— تب بڑھیا امینہ ننھی سی امینہ بن گئی۔ وہ رونے لگی۔ دامن پھیلا کر حامد کو دعائیں دیتی جاتی تھی۔ اور آنکھوں سے آنسو کی بڑی بڑی بوندیں گراتی جاتی تھی۔" (عیدگاہ)

بوڑھی شکر گزار آنکھوں کے یہ آنسو اگرچہ مثبت نفسیات کا گراں بہا انعام ہے لیکن ان سے وہ بچپن نہیں خریدا جاسکتا ہے۔ جوان اوصاف کے ساتھ ایسے خوابوں کو بھی تخلیق کرسکتا تھا جو بچوں کے ہونٹوں پر سچی مسکراہٹ لاسکتے تھے۔ لیکن یہ مسرت محض تعلیم یا طریقہ تعلیم سے حاصل نہیں ہوسکتی ہے بلکہ اس کے لیے وہ تعلیمی نفسیات بھی ضروری ہے جو متوازن انداز میں انسان کی صلاحیتوں کو بیدار کردیتی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانے تحریک اور بڑے بھائی صاحب میں اسی نفسیات کی طرف اشارے کیے ہیں جن کے بچے اتنے بڑے ہیں کہ مکتب سے نکل کر اسکول کے آنگن میں پہنچ گئے ہیں۔

جدید فلسفہ تعلیم میں درس وتدریس کے بہتر نتائج حاصل کرنے کے لیے خوف کے بجائے شوق کی نفسیات کو بنیاد بنایا گیا ہے اور سزا کے بجائے حوصلہ افزائی تعریف اور شاباشی پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے لیکن ذرا سی چاشنی تیز ہوجانے پر اس کے کیا نتائج برآمد ہوسکتے ہیں افسانہ ''تحریک'' اسی المیہ کی تصویر ہے جس میں موہن اپنے بڑے بھائی سورج کے ذریعہ اس خیالی مٹھائی کو پاکر دن رات پڑھنے لکھنے میں اس طرح مصروف ہوجاتا ہے کہ ہر سال کلاس میں اوّل آتا ہے لیکن چند ہی سال میں صحت اور زندگی کی بے وفائی اس کی محنت، لگن، ستایش وصلے کی خواہش کا انجام بن جاتی ہے البتہ کھلنڈرے بڑے بھائی سورج کے لیے تحریک چھوڑ جاتا ہے۔

اسی طرح افسانہ ''بڑے بھائی صاحب'' میں خودساختہ سنجیدگی اور شوق وذوق ہر وقت مطالعہ میں تو مصروف رکھتا ہے لیکن نتائج امتحان میں ناکامی کی شکل میں برآمد ہوتے ہیں جبکہ

چھوٹا بھائی تعلیم اور مطالعہ کو ذہنی غذا تو تصور کرتا ہے لیکن دل و دماغ کی صحت کے لیے جسمانی صحت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا ہے اور اپنی عمر کے مطابق کھیل کود میں بھی حصہ لیتا ہے اس لیے ہر سال امتحان میں اچھے نمبروں سے کامیاب ہوتا ہے جو علم کے اس پہلو کو واضح کر دیتا ہے کہ کتابیں مردہ علم ہیں اور اس کا وہی حصہ زندہ ہو پاتا ہے جو تجربے اور مشاہدے یا غور و فکر سے وابستہ ہوتا ہے اور تعلیم کے ساتھ کھیل کود، تجربہ و مشاہدہ اسی ضرورت کو پورا کرتا ہے جو بچّے کی روایتی اور تقلیدی نفسیات کو تخلیقی تعلیمی نفسیات میں تبدیل کر کے متوازن انداز میں صلاحیتوں کو بیدار کرنے کے لیے مواقع فراہم کر دیتے ہیں۔ اور افسانہ بند دروازہ کا ابتدائی تجسس اور نفسیات بالغ ہو کر اپنی منزل پا لیتی ہے لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے ایسے کھلے دل و دماغ کی ضرورت ہے جہاں مفروضہ عقاید کے پہرے نہ ہوں پریم چند کے افسانے ان عقاید اور افکار کی تفہیم کے لیے بھی مواقع فراہم کرتا ہے۔

۱۹۔ مذہب اور سماج:-

مذہب کیا ہے اور فلسفہ مذہب کسے کہتے ہیں اور یہ کب، کیوں اور کیسے ظہور میں آیا۔ یہ معمہ عام آدمی کی سمجھ میں نہیں آتا ہے اور نہ ہی وہ اُسے سمجھنا چاہتا ہے۔ اس نے تو فلسفہ تصادم و تضاد اور توازن کو بھی نظر انداز کر دیا ہے کہ دنیا میں تبدیلیاں کس طرح آتی ہیں اور اشیا و افکار اپنی شکل و ماہیت خود بخود کیسے تبدیل کر لیتے ہیں اور زندگی کی بنیادی حقیقت توازن کی تلاش میں انسان کو کیسی جد و جہد کرنی پڑتی ہے اس نے تو بس اپنی فطرت سے مجبور ہو کر تجربے کی روشنی میں مذہب کے دو سیدھے سادے تصور کو قبول کر لیا ہے۔ یعنی خالق رحیم و کریم، شفیق اور مہربان ہے جو اپنی مخلوق سے نہ صرف محبت کرتا ہے بلکہ اس کی فروگزاشت کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے یا پھر وہ جبار و قہار ہے جو مخلوق کی غلطیوں کو کبھی معاف نہیں کرتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں ان دونوں ہی تصورات کا عکس موجود ہے۔ افسانہ شکاری راجکمار اگر خالق کے مثبت تصور سے تعلق رکھتا ہے جس سے وابستہ افراد اس مسلک پر یقین رکھتے ہیں کہ اگر خالق رحیم و کریم، شفیق اور مہربان ہے تو اس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے انسان کو بھی اس کی مخلوق کے ساتھ ایسا ہی سلوک کرنا چاہیے جو انھیں نہ صرف خود غرضی اور ہوس سے تعلق

رکھنے والے پیشوں سے محفوظ رکھتا ہے بلکہ وہ نفس کشی کے ذریعہ اپنی نفسیانی خواہشات کو بھی ترک کرنے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ بے لوث ہو کر مخلوق سے محبت کر سکیں۔ شکاری راجکمار کا سنیاسی ایسا ہی قناعت پسند، سادہ، خلیق اور مہربان انسان ہے جو علائق دنیا سے بے نیاز جنگل میں کٹیا بنا کر رہتا ہے اور پیڑ پودوں اور جنگلی جانوروں اور انسانوں وغیرہ سب سے محبت کرتا ہے جس نے اس کے اعمال و آواز میں دردمندی اور ایسا سوز و گداز بھر دیا ہے کہ راج کمار شکار سے تھک ہار کر جب اس کی کٹیا پر پہنچتا ہے تو روحانی و جسمانی اعتبار سے خود کو ایک نئی مسرت سے ہم کنار پاتا ہے۔
پریم چند نے کٹیا کے منظر اور راجکمار کی دلی کیفیت کو اس انداز میں پیش کیا ہے۔ اقتباس

''سنیاسی کی کٹی ہرے ہرے درختوں کے آغوش میں سادگی اور قناعت کی تصویر معلوم ہوتی تھی۔ راجکمار پر وہاں کی تازگی نے وہ جاں بخش اثر کیا ہے۔ جو مرجھائے ہوئے پودے پر پانی کی دھار کرتی ہے۔ انھیں آج تجربہ ہوا کہ حلاوت اور سیری خوان لطیف کی پابند نہیں۔ اور نہ میٹھی نیند زرکار گاؤ تکیے کی محتاج، ٹھنڈی خوش گوار ہوائیں آ رہی تھیں۔ اور سنیاسی دھوپ چھاؤں کے فرش رفقاں پر بیٹھا ہوا مستانہ انداز سے گا رہا تھا ـــــ اودھو کر من کی گت نیاری ـــ

راجکمار کے کانوں میں نغمہ کی بھنک پڑی۔ اُٹھ بیٹھے اور سننے لگے ـــ اس نغمے نے ان پر خود فراموشی کا سرور پیدا کر دیا ـــ دل آنند کے نشہ میں جھومتا تھا۔ او، خیال اُڑتا ہوا اس دیس میں جا پہونچتا تھا جہاں پریم بستا ہے، آرزوئیں کھلتی ہیں'' (شکاری راجکمار)

راجکمار کی یہ قلب ماہیت اس خلوص، محبت اور دردمندی کا نتیجہ تھا۔ جس کی تلاش سنیاسی کو جنگل میں کھینچ لائی تھی لیکن اس نے دنیا ضرور ترک کی تھی لیکن انسانوں سے رشتہ منقطع نہیں کیا تھا اس لیے جب راجکمار واپس آنے لگتا ہے تو سنیاسی راجکمار کو عوام کی حالت بہتر بنانے اور مظلوم رعایا کو ظالموں، استحصال پسندوں اور عیاش و راشی حکام اور امراء کے پنجہ استبداد سے نجات دلانے کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ لیکن جہاں نفس کشی اور ریاضت مخلوق سے رشتہ منقطع کر دیتی ہے وہاں وہ بے عمل اور خشک رہبانیت میں تبدیل ہو جاتی ہے جو بھگتی کا ایسا منفی پہلو ہے جس میں نفس پروری

کے تمام آثار موجود ہیں البتہ یہ پرورش نفس دوسروں کو نقصان نہیں پہنچاتی ہے لیکن جہاں یہ محض نفس پروری سادھو اور سنیاسی کا چولا اور لباس پہن کر مادی آسائشوں کی تلاش میں معصوم عوام کے استحصال کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ وہاں انسان خود بھی حیوان بن جاتا ہے اور ردِ عمل کے طور پر ایسی حیوانیت کو بھی جنم دیتا ہے جس کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ پریم چند کا افسانہ ''نیور'' اسی منفی نفسیات اور نام نہاد بھگتی کے سلسلہ ہائے دراز کو پیش کرتا ہے جس میں گاؤں کا سیدھا سادہ کسان نیور سادھو کے مکر وفریب کا نشانہ بن کر خود بھی ایسا ہی سادھو بن جاتا ہے اور یہ سب مل کر خالق کے اس مثبت تصور اور بھگتی کے ادارے کو اس حد تک بدنام کر دیتے ہیں کہ افسانہ ''صرف ایک آواز'' میں چندر گرہن کے موقع پر گنگا کے میلہ میں سنیاسی انسانی مساوات، محبت اور اخوت کے سلسلہ میں لمبا چوڑا بھاشن دیتا ہے تو کسی پر اس کا اثر نہیں ہوتا پھر بھی ایک کسان اپنے ذاتی عقاید اور تجربے کی روشی میں سنیاسی کی تائید میں آواز بلند کرتا ہوا نظر آتا ہے جس سے خالق کے مثبت تصور کی قوت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے لیکن خالق کے منفی تصور نے عام انسان کو ایسے عذاب میں مبتلا کر دیا ہے کہ اس کا سلسلہ موت کے بعد بھی ختم نہیں ہوتا ہے۔

خالق اگر قہار و جبار ہے اور غلطیوں کو معاف نہیں کرتا ہے تو غلطی و جرم کے تعین اور سزا کے اختیار پر ایک محدود طبقہ نے مستقل بنیادوں پر اس طرح قبضہ کر لیا ہے اور اپنے مفادات کو دائمی طور پر محفوظ رکھنے کے لیے زندگی ہی میں نہیں بلکہ موت کے بعد بھی عذاب کے تصور میں عوام کو اس طرح مبتلا کر دیا ہے کہ وہ اس زندگی کی ہر سختی، تکلیف اور ظلم برداشت کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ پریم چند نے افسانہ ''سوا سیر گیہوں'' میں مذہب کے اسی عمل و سماجی پہلو کو پیش کیا ہے جس کے شنکر کسان کا صرف اتنا قصور تھا کہ وہ خدمت و ایثار پر یقین رکھتا تھا اور سادھو مہاتما کے بھوجن کے لیے اس نے سوا سیر گیہوں پروہت جی سے ادھار لیے تھے جو چند ہی سال میں سود در سود کی گرمی پا کر اتنے بڑے ڈھیر میں تبدیل ہو گئے تھے کہ جب پروہت جی نے تقاضا کیا تو اس کے ہوش اُڑ گئے لیکن ناراضگی اور احتجاج کے باوجود وہ طبقہ اعلیٰ کے عائد کردہ مفروضہ تصورات کی بندشوں سے کیسے نکل سکتا تھا اور صید زبوں میں گرفتار جانور کی طرح پھڑ پھڑانے کے باوجود یہ اعتراف کرنے کے لیے مجبور تھا۔ اقتباس

''شنکر کانپ اٹھا۔ ہم پڑھے لکھے لوگ ہوتے تو کہہ دیتے اچھی۔

بات ہے۔ایشور کے گھر ہی دیں گے۔وہاں کی تول یہاں سے کچھ بڑی
تو نہ ہو گی۔مگر شنکر اتنا عقل مند نہ تھا۔ایک تو قرض وہ بھی برہمن کا!بہی
میں نام رہے گا تو سیدھے نرک میں جاؤں گا۔اس خیال ہی سے اس کے
رونگٹے کھڑے ہو گئے،بولا۔مہاراج تمہارا جتنا ہو گا،یہیں دوں گا،ایشور
کے یہاں کیوں دوں۔اس جنم میں تو ٹھوکر کھا ہی رہا ہوں اس جنم کے لیے
کیوں کانٹے بوؤں۔۔۔میں تو دے دوں گا۔لیکن تمہیں بھگوان کے یہاں
جواب دینا پڑے گا۔" (سوا سیر گیہوں)

آخر پروہت جی کی استحصال پسندی اور شنکر کے عقاید کی یہ دوہری مظلومیت اسے نسل
در نسل بندھوا مزدور کی حیثیت سے غلامی کرنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے لیکن استحصال پسندی کا یہ
سلسلہ محض لین دین تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ اس کا سلسلہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں موت و پیدائش،
شادی بیاہ نام کرن وغیرہ تک اس طرح پھیلا ہوا تھا کہ کوئی فرد اس کی زد سے باہر نہیں نکل سکتا تھا۔
افسانہ نجات کے دکھی کے پاس دولت نہیں تھی لیکن توہمات کے جال نے اُسے اس طرح گرفتار کر
رکھا تھا کہ غربت کے باوجود بیٹی کے شبھ لگن پر مہورت نکلوانے کے لیے بھی اُسے پروہت کی
ضرورت تھی جس کی آنکھیں ساہوکار کی طرح اتنی دور بین تھیں کہ اگر دکھی گھاس کے گٹھر کے علاوہ
کوئی بڑا نذرانہ پیش نہیں کر سکتا تھا تو اس سے بھُس اٹھانے،جھاڑو دینے اور لکڑی پھٹوانے کی
خدمت تو لی جا سکتی تھی آخر بھوک پیاس،گرمی اور لو میں خدمت انجام دیتے دیتے دکھی کے سانس
کی ڈور ہی ٹوٹ جاتی ہے لیکن دوسروں کی عبرت کے لیے یہ اپنا انجام ضرور چھوڑ جاتا ہے۔اقتباس

"پنڈت جی نے ایک رسّی نکالی،اس کا پھندا بنا کر مُردے کے پیر
میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔اور گھسیٹ کر گاؤں کے باہر لے
گئے۔وہاں سے آکر فوراً نہائے،درگا پاٹھ پڑھا اور سر میں گنگا جل چھڑکا۔۔۔
ادھر دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ،گدھ اور کوّے نوچ رہے تھے۔یہی اس
کی تمام زندگی کی بھگتی،خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔" (نجات)

پریم چند نے مذکورہ افسانے میں دکھی کی موت پر چمر ٹولہ کے احتجاج کی وجہ سے اس
انعام کو اگرچہ شہیدِ اعتقاد تک محدود رکھا ہے لیکن افسانہ زادِ راہ میں اس کا دائرہ پسماندگان تک

پھیلا ہوا ہے۔ جہاں کسی فرد کی موت حرص وہوس کو اس طرح بیدار کر دیتی ہے کہ باقی لوگ زندہ ہی مر جاتے ہیں سوشیلا کو بھی شوہر کے مرنے کے بعد یہی دن دیکھنے پڑتے ہیں۔ پہلے تو کریا کرم کے نام پر پروہت جی نقد روپے اور زیور پر قبضہ کر لیتے ہیں پھر مرنے والے کی آتما کی شانتی کے نام پر تیرھویں کو مکان نیلام پر چڑھ جاتا ہے اور سوشیلا دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے مجبور ہو جاتی ہے یہ زندگی، عقاید اور دھرم کا کیسا انعام ہے کہ کوئی فرد اپنی حیات میں نذر نیاز کی کٹوتیوں کے بعد بھی کچھ بچا لیتا ہے تو پروہت کے ہوس کا اگنی کنڈ رسم ورواج کے نام پر جمع پونجی، گھربار اور بیوی بچوں کو جلا کر اس طرح راکھ کر دیتا ہے کہ زندگی موت سے بدتر ہو جاتی ہے لیکن پھر بھی دھرم کے ٹھیکیداروں کا دوزخ نہیں بھرتا۔ اور وہ زندگی کے کاروبار پر اپنی گرفت اتنی مضبوط کر لیتا ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ، آمدنی کا کوئی ذریعہ اور کوئی پیشہ اس کے دائرہ اختیار سے باہر نہیں رہتا ہے۔ افسانہ "راہ نجات" کا بدھو گرہ پردیش کی دان دکھشنا تو خوشی خوشی برداشت کر لیتا ہے لیکن گئو ہتیا کا ڈنڈ اس کی کمر ہی توڑ دیتا ہے۔

گائے زرعی معیشت کا ایسا لازمی حصہ اور شان امارت کا ایسا جزو ہے کہ ہر کسان اُسے گھر کے آنگن میں دیکھنا چاہتا ہے لیکن یہ ضرورت اور خواہش برہمن دیوتا کے لیے کسان کے استحصال کا اتنا بڑا ذریعہ بن گئی ہے کہ وہ گئو ہتیا کے ڈنڈ کے بعد کہیں کا نہیں رہتا ہے۔ پریم چند نے راہِ نجات میں اس مہاپاپ کی کیسی دردناک تصویر پیش کی ہے۔ اقتباس

> "برہمن۔ شاستروں میں اسے مہاپاپ کہا ہے۔ گئو کی ہتیا برہمن کی ہتیا سے کم نہیں بھلا ایسے موقع پر کب چوکنے والے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بدھو کو ہتھیا لگ گئی۔ برہمن بھی اس سے جل رہے تھے۔ کسر نکالنے کا موقع ملا تین ماہ تک بھیک مانگنے کی سزا دی گئی۔ پھر سات تیرتھوں کی جاترا۔ اس پر پانچ سو برہمنوں کا کھلانا اور پانچ گایوں کا دان۔"
>
> (راہ نجات)

حالانکہ گائے کا مرنا زندگی کی کوئی بڑی حقیقت نہیں تھی۔ جب کوئی پالے گا تو گائے مرے گی بھی ـــــ پھر مرنے والی بچھیا بھی بدھو کی نہیں تھی اور نہ ہی اس کی وجہ سے مری تھی صرف جگہ اس کی تھی۔ اور اندھے عقیدے کے مارے ہوئے بدھو کو اسی کی ایسی سزا ملی تھی کہ جب وہ اس

سزا سے فارغ ہوا تو گھر کی ہر چیز سے اس طرح فراغت پا چکا تھا کہ باقی زندگی مزدوری کے نام پر ادھار بن گئی۔

دھرم کے ان ٹھیکداروں کا یہ کاروبار صرف عام بھولے بھالے انسانوں تک ہی محدود نہیں تھا وہ جہاں پرائشچت کے نام پر استحصال نہیں کر سکتے تھے وہاں زندوں اور مردوں کی آتما کی شانتی کے نام پر کاروبار فروغ پاتا تھا جس نے نہ صرف حرص و ہوس کو دو آتشہ بنا دیا تھا بلکہ کاروباری رقابتوں کو بھی تقویت پہنچائی تھی۔ افسانہ ''دعوت'' اسی حسد اور لالچ کی زندہ تصویر ہے جسے پنڈت موٹے رام شاستری اور پنڈت چنتامنی کی موجودگی متحرک بنا دیتی ہے مراد پور کی رانی صاحبہ کی طرف سے سات برہمنوں کے بھوجن اور دکھشنا کی دعوت شاستری کی ہوس اور خود غرضی کو اس طرح بیدار کر دیتی ہے کہ وہ اس موقع کو گھر بھر کی دعوت میں تبدیل کر دینا چاہتا ہے بیوی کے مردانہ لباس میں تبدیلی کے ساتھ وہ اپنے بچوں کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے۔ اقتباس

''شام کے وقت پنڈت جی نے اپنے پانچوں بیٹوں کو بُلایا اور سمجھانے لگے۔ لڑکو کوئی کام کرنے سے پہلے خوب سمجھ لینا چاہیے کہ کیسے کیا ہوتا اگر رانی صاحبہ تم لوگوں سے پتہ نشان دریافت کریں تو میرا نام ہرگز مت لینا۔ سوچو کتنی شرم و بدنامی کی بات ہے کہ مجھ جیسا وِدوان بھوجن کے لئے اتنا بڑا ڈھونگ رچے۔ تم سب ذرا دیر کے لیے بھول جانا کہ میرے بیٹے ہو۔ سنسار میں ناموں کی کمی نہیں ہے کوئی اچھا سا نام چُن کر بتا دینا، پِتا کا نام بدل دینے سے کوئی گالی نہیں چڑھتی۔'' (دعوت)

مذہب کے ٹھیکداروں کا یہ کیسا دھرم ہے کہ ذرا سے فائدے کے لیے باپ کا نام بدل کر گالی قبول کرنے کو تیار ہو جاتا ہے اور پنڈت چنتامنی کی آتش رقابت کو اس حد تک بھڑکا دیتا ہے کہ وہ رانی صاحبہ کے یہاں پہنچ کر بھوجن لیلا کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ لیکن کاروبار میں تو نشیب و فراز آتے ہی رہتے ہیں اور اگر برطانوی سامراج کی سیاسی و معاشی حکمت عملی اور جدید تعلیم کے فروغ اور متوسط طبقہ کی تعقل پسندی نے ان کے کاروبار کو نقصان پہنچایا تھا تو ہندوستان کی تحریک آزادی نے ان کے لیے نئی راہیں بھی کھول دی تھیں۔ اور ستیا گرہ نے ان کی نیلامی قیمت میں اس طرح اضافہ کر دیا تھا کہ تحریک آزادی کو ہی ان کی ضرورت نہ تھی بلکہ ستیا گرہ کو دھرم کی بارود سے

اڑا دینے کے لیے حکام پرستوں، رائے بہادر اور خان بہادر بھی ان کے گرویدہ تھے۔افسانہ ''ستیا گرہ'' میں پنڈت موٹے رام کی بھوک ہڑتال اسی ضرورت کا حصہ ہے۔لیکن پنڈت جی کی قوت برداشت نتائج برآمد ہونے سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہے۔البتہ شدھی اور اصلاح کے نام پر چلنے والی تحریکوں میں ان کی اہمیت اسی طرح برقرار رہتی ہے۔جس کے دو مقاصد واضح تھے۔ نچلے پسماندہ طبقوں کو شامل کر کے سیاسی طاقت اور فرقہ واریت اضافہ اور تیرتھ استھانوں پر متوسط طبقہ کی وجہ سے بھیڑ اور افراد کی قلت کی تلافی۔ پریم چند کا افسانہ ''تالیف'' اسی منصوبہ بندی کو بے نقاب کرتا ہے۔اس شدھی کی مہم پر پنڈت لیلا دھر کس شان سے روانہ ہوتے ہیں۔اقتباس

> ''ہندو سبھا کے سیکریٹری نے جب چشم تران سے گزارش کی اس مہم کو آپ ہی سر کر سکتے ہیں تو چوبے جی انکار نہ کر سکے۔فوراً خدام کی ایک جمعیت فراہم کی گئی۔اور قافلہ چوبے جی کی سرکردگی میں روانہ ہوا۔ ہندو سبھا کی جانب سے اُسے ایک رخصتی دعوت دی گئی۔ایک فیاض رئیس نے پنڈت جی کی خدمت میں ایک تھیلی پیش کی۔ ہر ایک اسٹیشن پر ان کا شاندار استقبال کیا گیا۔کئی جگہ تھیلیاں ملیں رتلام کی ریاست نے ایک شاندار شامیانہ نذر کیا۔ بڑودہ ریاست نے خدام کے لئے ایک موٹر پیش کیا۔ یہاں تک کہ مدراس پہنچتے پہنچتے خدام کے ہاتھ معقول رقم کے علاوہ ضرورت کے کتنے ہی سامان آگئے۔'' (تالیف)

اس طرح کی دوطرفہ تحریکیں فرقہ واریت کو فروغ دے کر اگرچہ تحریک آزادی کو کمزور کرنا چاہتی تھی اور عوام کی بیداری اور پنڈت جی کے قول و فعل میں تضاد کی وجہ سے انھیں کامیابی بھی حاصل نہیں ہوئی لیکن یہ قوم و وطن دشمنی پنڈت جی کے لیے حصول زر کا آسان ذریعہ ضرورت ثابت ہوئی جس نے پریم چند کو قہر خدا جیسا افسانہ لکھنے کے لیے مجبور کیا۔جہاں طبقہ اعلیٰ اور دھرم کے ٹھیکیدار خالق کے مثبت تصور رحیم و کریم کے ایسے اجارہ دار نظر آتے ہیں کہ مذہب ان کے تمام عیوب اور بد اعمالیوں کے لیے پردہ بن جاتا ہے اور خالق ان پر اتنا مہربان رہتا ہے کہ انھیں دنیا کے تمام عیش و آرام مہیا کر دیتا ہے اور عام آدمی خصوصاً پسماندہ طبقوں کے لیے ایسا قہار اور جبار ثابت ہوتا ہے کہ ان کی تمام زندگی بھوک و پیاس سے روتے سسکتے عذاب میں گزر جاتی

ہے۔ چنانچہ جب یہ تفریق دیناناتھ کے لیے سوہانِ روح بن جاتی ہے تو وہ مذہب کے دونوں ہی تصورات سے منکر ہو کر اپنے لیے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے جس میں مذہب کی ظاہر داریاں اور استحصال پسندی نہیں ہے بلکہ مذہب قول وفعل اور ظاہر و باطن کی صداقت بن جاتا ہے۔ دیناناتھ کا یہ تصور مذہب کیا ہے ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

''خدا کی عبادت کا صرف ایک راستہ ہے اور وہ ہے دل، قول وفعل کی صداقت، اگر خدا اس صداقت کے حصول میں معاون ہے تو شوق سے اس کا دھیان کیجیے۔ لیکن اس کے نام پر جو ہر ایک مذہب میں سوانگ ہو رہا ہے۔ اس کی جڑ کھودنا خدا کی سب سے بڑی خدمت ہے۔''

(قہر خدا)

مذہب کا مذکورہ تصور اگرچہ اجتماعی صداقت کے بجائے انفرادی سچائی کی طرف توجہ دلاتا ہے لیکن انفرادی تبدیلی ہی سماجی تبدیلی کے لیے راہیں ہموار کرتی ہے۔ جس کا عکس پریم چند کے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ مذہبی نفرتوں اور تفریق کی فضا میں افسانہ ''عفو'' سرد ہوا کے ایسے ہی جھونکے کی حیثیت رکھتا ہے جس کا تاریخی پس منظر اگرچہ چودھویں صدی کا اسپین ہے لیکن اس کی روح کسی مخصوص عہد کی پابند نہیں ہے چنانچہ جب عربوں کا دشمن داؤد شیخ حسن کے اکلوتے بیٹے جمال کو قتل کرنے کے بعد فرار کی تمام راہیں مسدود پا کر اسی کے خیمے میں پناہ طلب کرتا ہے تو انتہائی غم وغصہ کے باوجود شیخ حسن داؤد کو کوئی سزا نہیں دیتا ہے بلکہ عفو اور رحم کا اظہار کرتے ہوئے نہ صرف اُسے معاف کر دیتا ہے بلکہ محفوظ مقام تک پہنچ جانے کے لیے اپنی اونٹ بھی پیش کر دیتا ہے مذہب کا یہی وہ مثبت پہلو ہے جو ردِ عمل کے سلسلہ کو منقطع کر کے بقائے باہمی کے ایسے جذبے کو تقویت پہنچاتا ہے۔ جہاں مذاہب اور ناموں کے مابین اختلافات کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے۔ پریم چند نے عام آدمی کے نقطۂ نظر سے مذاہب کے ایسے ہی تصور کو افسانہ ''شدھی'' میں پیش کیا ہے۔ جہاں مولوی صاحب اور پریم ناتھ اس طرح گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اقتباس

''(پریم ناتھ) اب تو ایشور سے یہی دعا ہے کہ جتنی جلد ہو سکے۔ میری مصیبتوں کا خاتمہ کر دیں۔

مولوی صاحب نے ترش ہو کر کہا۔ ایشور کیوں۔ خدا کہو صاحب۔

پریم ناتھ۔ حقارت آمیز لہجہ میں بولے۔آپ کے لئے خدا اور
ایشور دو ہوں گے۔ جناب میرے لئے ایک ہیں دنیا ساجھے کی کھیتی نہیں۔
جسے ایشور، خدا، برمھ، لارڈ اور جیوا نے مل کر لگائی ہو۔

مولوی صاحب نادم ہوکر بولے۔بات تو یہی ہے برادر۔ ہاں
ایک معبود کا جونام ہمیشہ سنتے آئے ہیں اس کی بجائے کوئی دوسرا نام سنتے
ہیں تو وہ ذرا کانوں کوغیر مانوس معلوم ہوتا ہے۔" (شدھی)

پریم چند کا فنی شعور بھی ناموں کو کوئی اہمیت نہیں دیتا ہے اور انسانی سماج وانسانیت کی بقاوتحفظ کے لیے ایسے مناظر کو تلاش کرتا ہوا نظر آتا ہے جہاں امیر وغریب، ادنیٰ واعلیٰ کے درمیان کوئی تفریق نہ رہے۔ پریم چند کو جب یہ منظر عید کی نماز میں نظر آتا ہے تو پریم چند کا سماجی شعور ان خوشگوار لمحاتی کیفیات کو فراموش نہیں کر پاتا۔ان کے افسانے عید گاہ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"وہ عید گاہ نظر آئی۔ جماعت شروع ہوگئی ہے۔اور نمازیوں کی
قطار میں ایک کے پیچھے دوسری خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں پختہ فرش
کے نیچے جاجم بھی نہیں۔کئی قطاریں کھڑی ہیں جو آتے جاتے ہیں۔ پیچھے
کھڑے ہوتے جاتے ہیں۔آگے اب جگہ نہیں رہی یہاں کوئی رتبہ اور
عہدہ نہیں دیکھتا۔اسلام کی نگاہ میں سب برابر ہیں۔دہقانوں نے بھی وضو
کیا اور جماعت میں شامل ہو گئے کتنی باقاعدہ منظم جماعت ہے۔لاکھوں
آدمی ایک ساتھ جھکتے ہیں۔ایک ساتھ دوزانو بیٹھ جاتے ہیں اور یہ عمل
بار بار ہوتا ہے ایسا معلوم ہورہا ہے گویا بجلی کی لاکھوں بتیاں ایک ساتھ
روشن ہو جائیں اور ایک ساتھ بجھ جائیں۔کتنا پُر احترام رعب انگیز نظارہ
ہے۔جس کی ہم آہنگی اور وسعت اور تعداد دلوں پر ایک وجدانی کیفیت
پیدا کر دیتی ہے۔گویا اخوت کا ایک رشتہ ان تمام روحوں کو منسلک کئے
ہوئے ہے" (عیدگاہ)

سچا فن کار قوم، نسل اور مذہب کی کسی تفریق کو تسلیم نہیں کرتا ہے اُسے جہاں بھی حسن نظر آتا ہے اُسے اپنے فن کا ناقابل فراموش جز بنالیتا ہے۔پریم چند کا فن بھی انسانوں کو اخوت کے

اسی رشتہ میں منسلک دیکھنا چاہتا ہے لیکن ان کی یہ خواہش کسی مخصوص موقع تک محدود نہیں ہے بلکہ عملی اور سماجی زندگی میں بھی اسی اخوت، مساوات کا مطالبہ کرتی ہے اس طرح پریم چند کا فن عقاید و تصورات اور اس کے مختلف مظاہر اور عملی پہلوؤں کا احاطہ کر لیتا ہے۔

پریم چند نے شہری زندگی اور حرکت پذیر سماج کے مختلف طبقوں پیشوں اور اداروں کو جس طرح اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ دیہی معاشرے کی طرح مدنی زندگی کے بارے میں بھی ان کا مشاہدہ و مطالعہ اتنا وسیع اور عمیق تھا کہ اُردو کا دوسرا افسانہ نگار ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہے۔

چھٹا باب

زبان و بیان

پریم چند کے افسانے اپنی زبان و بیان کے اعتبار سے نئے تہذیبی و لسانی اور ادبی ذائقہ کا احساس دلاتے ہیں جس میں روایت کے ساتھ جدید تصورات و افکار اور مختلف تہذیبوں کے عناصر شامل ہیں۔

پریم چند سے پہلے اردو زبان و ادب کا دائرہ شہروں میں رہنے والے طبقہ اشرافیہ تک محدود تھا جن کے خیالات و نظریات اور مسائل کی کثرت تکرار نے ادب میں جمود کی سی کیفیت پیدا کردی تھی جس کی وجہ سے اس کا ذخیرہ الفاظ بھی محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ پریم چند نے اردو زبان وادب کا رشتہ کسی مخصوص طبقہ کے بجائے اس ترقی پذیر سماج سے قایم کیا جو شہر اور دیہات میں رہنے والے مختلف طبقوں، مذہبوں، ذاتوں، نسلوں، پیشوں اور تہذیبی و لسانی گروہوں سے تعلق رکھنے والے افراد پر مشتمل تھا۔ جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں موضوع و مواد اور زبان و بیان کی سطح پر غیر معمولی تنوع پیدا ہو گیا ہے۔

پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اگر چہ سیاسی افسانوں سے کیا تھا لیکن سوز وطن کے ضبط ہونے اور ان پر سنسر کی پابندیاں عائد ہو جانے کے بعد انہوں نے نہ صرف اپنا قلمی نام بدل دیا بلکہ پیرایہ بیان بھی تبدیل کر دیا اور تاریخ کے حوالے سے حب الوطنی، قومی غیرت اور آزادی کے جذبات کو بیدار کرنے لگے۔

پریم چند نے اپنے بیشتر تاریخی افسانوں میں بندیلوں اور راجپوتوں کو موضوع بنایا ہے اور ان کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کے لیے اگر چہ مخصوص ہندی الفاظ اور اصطلاحات جیسے راجہ رانی، مہاراجہ، کنور، راج ہٹ، رنواس، سیج محل، مورچھل، رن بھومی، سورما، پگڑی، جھنڈا، ڈھول، ڈھال، تلوار، کٹار، گھڑیال اور پان کا بیڑا وغیرہ متعدد الفاظ استعمال کیے ہیں لیکن حقیقت

میں یہ راجپوت اسی جاگیردارانہ نظام اور تہذیب کا حصہ تھے جس پر فارسی کے اثرات اب بھی موجود تھے اس لیے پریم چند نے ان کی شان وشوکت کے اظہار، معاشرت کی عکاسی، اخلاق و کردار، قومی غیرت وحمیت، شجاعت اور حریت پسندی کے جذبات کو بیدار کرنے کے لیے اردو فارسی الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ بلکہ ان کا اسلوب بیان بھی فارسی انشاپردازی سے متاثر نظر آتا ہے۔

تاریخی افسانوں کے برعکس ان کے دیہی افسانوں کی زبان آسان ہے اور عوام کی بول چال کی زبان سے قریب ہے ان افسانوں میں کسان، مزدور، دلت اور دیگر پسماندہ طبقوں کی تہذیب معاشرت کی عکاسی، پیشوں، زراعت سے متعلق تفصیلات، اشیا کے ناموں کا ذکر، ماحول اور قدرتی مناظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ محض اردو الفاظ ہی استعمال نہیں کرتے بلکہ ان میں مقامی اور عوامی بولیوں کے الفاظ محاورے بھی بے ساختہ در آتے ہیں۔ انہوں نے تشریحی وتعارفی حصہ میں اگرچہ سلیس زبان استعمال کی ہے لیکن کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے جہاں ہندی اودھی، بھوجپوری اور قنوجی زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں وہاں اردو فارسی کے ان الفاظ کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے جو غلط تلفظ اور دیہاتی لب ولہجہ کے ساتھ دیہی وقبائلی معاشرے میں برسوں سے رائج تھے جن میں بجار، جرور، توپھان، تسا، آبھت، جمانہ، بجا، جرورت، کھوب، بیکھت، گلامی، ہرجی، مجوری، کسم، گائب، جرا، اُمر، مجاج، بکھار، جہر، گیر، کاگذ، پھیس، جراجرا، جبردستی، چال ساجی، اکین، اکل، ہجور، ماپھی، انجر، دردگا، ہک ناہک، وغیرہ سینکڑوں ایسے غلط العوام الفاظ شامل ہیں جو ان کرداروں کی شناخت، ماحول اور فضا کے قیام میں معاون ثابت ہوتے ہیں یہ ایسے بگڑے الفاظ ہیں جو ادبی معیار پر پورے نہیں اترتے اس لیے پریم چند نے انہیں ادب کا حصہ نہ بناتے ہوئے بھی ادب پاروں میں شامل رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کی افسانے نہ صرف فطری اور عوامی زندگی سے قریب معلوم ہوتے ہیں بلکہ ان کے ذریعہ انہوں نے زبان کی تخلیق کی وہ راہیں بھی کھول دی ہیں جو زبان وادب پر طبقہ اشرافیہ کی بالادستی کی وجہ سے مسدود ہو کر رہ گئی تھیں۔

پریم چند کے یہاں زبان اور ذخیرہ الفاظ میں توسیع کا دوسرا بڑا ذریعہ ان کے شہری افسانے ہیں۔ جن میں انہوں نے شہروں میں رہنے والے مختلف طبقوں، تہذیبی دائروں، مذاہب

اور پیشوں سے تعلق رکھنے والے افراد کو ان کی مخصوص اور پیچیدہ نفسیات و پر تکلف معاشرت اور لسانی شناخت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان افسانوں میں اگر طاعربی آمیز اردو تو پنڈت اور پروہت سنسکرت آمیز، ہندی اور اردو بولتے نظر آتے ہیں اور ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ کی زبان اور بول چال میں کاروباری الفاظ و اصطلاحات اور مخصوص لب ولہجہ سنائی دیتا ہے اسی طرح ان کے افسانوں میں برطانوی نژاد حکام وغیرہ اگر انگریزی کے ساتھ اردو اور فارسی کے الفاظ انگریزی لب ولہجہ کے ساتھ بولتے نظر آتے ہیں تو تعلیم یافتہ نوجوان طبقہ اردو فارسی الفاظ کے ساتھ انگریزی الفاظ ہندوستانی لب ولہجہ اور اردو فارسی سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ استعمال کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اس کے علاوہ پریم چند نے سرکاری تعلیمی اداروں، دفاتر، کورٹ کچہری، فوج پولیس وغیرہ سے تعلق رکھنے والے افسانوں میں ایسی دفتری زبان استعمال کی ہے جو اردو فارسی اور انگریزی الفاظ پر مشتمل ہے ان میں ایسے فارسی الفاظ و اصطلاحات بھی شامل ہیں جو عہد اکبر سے ان اداروں میں رائج تھیں یا پھر جن کو ۱۸۳۶ میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنائے جانے کے بعد رواج ملا تھا البتہ وہ شہروں میں رہنے والے ہندوؤں کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی اور مسائل کو پیش کرتے ہوئے اردو کے ساتھ ہندی الفاظ و محاوروں کی سہارا لیتے ہیں۔ اسی طرح وہ طبقہ نسواں کی زبان پیش کرتے ہوئے ان کی مخصوص لفظیات اور لب ولہجہ کا خیال رکھتے ہیں۔ لیکن ان افسانوں میں زبان و بیان کے اعتبار سے سب اہم حصہ اس نوزائیدہ متوسط طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ جو نئے سیاسی و معاشی نظام کے قیام کے بعد وجود میں آیا تھا۔ اور جس میں منصف، وکیل، ڈاکٹر، انجیر، صحافی و اساتذہ چھوٹے زمیندار، ملازمت پیشہ افراد اور دفتری بابو شامل تھے۔ یہ طبقہ چونکہ سامراجی حکومت اور عوام کے درمیان رابطہ کی کڑی کی حیثیت رکھتا تھا اور اس نے جدید تعلیمی نظام کے مطابق مغربی علوم، سائنس اور انگریزی زبان و ادب کی تعلیم حاصل کی تھی۔ اس پر مغربی صنعتی تہذیب کے اثرات بھی گہرے تھے۔ اس لیے اس کی تحریر و تقریر پر جہاں مغربی افکار و نظریات کے اثرات نمایاں تھے وہاں اس کی زبان میں بھی اردو فارسی کے ساتھ انگریزی الفاظ بھی بے ساختہ در آئے تھے۔ جن میں ملکوں اداروں، افراد، عہدوں، اشیاء، علوم، افکار، کھیلوں وغیرہ سے متعلق الفاظ و اصطلاحات قابل ذکر ہیں ایسے انگریزی الفاظ کی ایک مختصر فہرست یہاں پیش کی جارہی ہے۔ جو پریم چند کے ان چند افسانوں کی مدد سے تیار کی گئی ہے جو متوسط طبقہ سے تعلق

رکھتے ہیں۔ یہ ایسے انگریزی الفاظ ہیں جو برطانوی سامراجی حکومت اور مغربی تہذیب کے اثرات کی وجہ سے روزمرہ کی بول چال اور معاشرتی زندگی کا حصہ بن گئے تھے۔

انگلینڈ، جرمن، گورنمنٹ، یونین جیک، وائسرے، ہزایکسیلنسی، کونسل، منسٹری، ہولیٹکل ایجنٹ، ممبر، کمشنر، ڈپٹی کمشنر، کلکٹر، ڈپٹی کلکٹر، سیشن جج، کورٹ، مجسٹریٹ، بیرسٹر، انسپکٹر، ڈپٹی انسپکٹر، پولیس، کانسٹبل، کلرک، آفس، سینٹرل، جیل، سپرنٹنڈنٹ، رجمنٹ، کیمپ، کرنل، میجر، کپتان، میگزین، بل، ریمارک، سرکلر، نوٹس، رپورٹ، وارنٹ، میونسپلٹی، پریسیڈنٹ، چیرمین، سکریٹری، ٹاؤن ہال، ووٹر، وونگ ڈے، پارٹی، سوسائٹی، کانفرنس، کمیٹی، لیڈر، اسٹیج، ڈیلی گیٹ، والنیر، ڈیپوٹیشن، اڈریس، ریزولیوشن، کنوینر، اسٹرائیک، اسپتال، ڈاکٹر، سرجن، نرس۔

سیونگ بنک، بنک آف بنگال، میجینگ پروپرائٹر، منیجر، اکاؤنٹ، پاس بک، اینڈ کو، اینڈ فرینڈس، انکم ٹیکس، اسٹام پیپر، ٹکٹ، وی پی پارسل، بنڈل، پاسپورٹ، تھیٹر ہال، ڈرامٹک، پرفارمینس، ریلوے اسٹیشن، پلیٹ فارم، موٹر، فٹن، ٹراموے، بنگلہ، ڈرائنگ روم، سوبلین۔

ایجوکیشنل، یونیورسٹی، وائس چانسلر، پروفیسر، کالج، پرنسپل، اسکول، ہیڈ ماسٹر، ٹیچر، کلاس، لیکچر، انسپکٹر آف اسکول، ٹریننگ کالج، گریجویٹ، فیس، رفارمری اسکول، ڈپلوما، سرٹیفکیٹ، ڈیبیٹنگ، کلب، لٹریچر، یونین کلب، گارڈن، پارٹی، بینڈ۔

ہاکی، کرکٹ، ٹینس، گراؤنڈ، بال، ٹیم، کپتان، میچ، گول، فٹ بال، چیر، ٹیبل، کپ، سوس، گاؤن، کوٹ، پتلون، ٹائی، سوٹ کیس، ٹرنک، فاؤنٹین پین، بلیک برڈ، ہیٹ، فلیکس، بوٹ، ڈاسن، سلیپر، ریسٹ اینڈ، ریسٹ واچ، لالٹین، لیمونڈ، سگریٹ، ہنٹر، بائیسکل۔

کرانیکل، ٹائمز، سوسائٹی آف ویمن، مشن، کرسچن، پادری، چرچ، مسٹر، مس، لیڈی، میم، پرسنلٹی، ڈسپلین، فیشن ایبل، جنٹل مین، ڈبل، ٹنگ آف وارانٹیوشن، پولیٹکل، اکانومی، تراکیب، ہنٹر گیر، ڈبل نعام، سوشل تفاوت، نائب کپتان، وغیرہ۔

یہ نوزائیدہ متوسط طبقہ سماج کا سب سے متحرک و فعال حصہ تھا۔ جس کے نہ صرف خواب بلکہ آرزوئیں۔ امنگیں دوسروں سے مختلف تھیں اور جس کی اقدار کا ہنوز تعین نہیں ہوا تھا۔ اس لیے اس کی زبان اور لب ولہجہ بھی دوسروں سے مختلف تھا جس میں تجسس وتلاش اور تشکیک کے ساتھ فکر وعمل، جوش وامنگ، جرات وحوصلہ مندی اور حقیقت اور رجائیت پسندی سے تعلق رکھنے

والے الفاظ کی کثرت تھی۔اسی طبقہ کے ذریعہ جہاں نئی تراکیب ظہور میں آ رہی تھیں۔ وہاں لفظ کے معنی میں توسیع اور الفاظ کو نئے سیاق و سباق میں استعمال کرنے کا عمل بھی جاری تھا۔ جس نے اس طبقہ کو سماج میں سب کی توجہ کا مرکز بنادیا تھا۔ پریم چند کے افسانوں میں بھی اس نوازائیدہ متوسط طبقہ اور اس کی نفسیات اور زبان کو خصوصی حیثیت حاصل ہے۔

پریم چند کے جو افسانے اپنی زبان اور مقصد کے ذریعہ ہندوستانی سماج اور مختلف تہذیبوں کو ایک لڑی میں پروتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ ان کے سیاسی افسانے ہیں جن میں پریم چند نے نہ صرف مختلف سیاسی جماعتوں کے نظریات اور خیالات کو پیش کیا ہے بلکہ ان الفاظ کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے جو تحریک آزادی کے تعلق سے تمام ملک میں یکساں طور پر عوام وخواص میں مقبول تھے۔ جن کا بڑا حصہ اگرچہ گاندھی جی کے فلسفہ سیاست ستیہ گرہ اور آہنسا سے تعلق رکھتا ہے لیکن ان میں نیتا جی سبھاش چندر بوس اور روس کے اشتراکی انقلاب ۱۹۱۷ اور بائیں بازو کی سیاسی جدو جہد ،نظریات سے متعلق لفظیات بھی شامل ہیں۔جن میں کانگریس ،تحریک آزادی، قوم ،قومی خدمت ،صدا ،نعرہ ،فساد ،انقلاب ،ملکی ،غیر ملکی ،باغی ،جلاوطن ،وطن ،حب وطن ،رعایا ،حاکم، شہادت ،بغاوت ،سیاست ،مساوات ،اصول ،حق پسندی ،سرکار ،آئین ،گرفتاری ،سزا ،جلوس ،عوام، جھنڈا ،خادم ،تعاون ،عدم تعاون ،نامہربانی ،رضا کار ،جنگ آزادی ،عدالت ،قانون ،مقدمہ ،جیل، پھانسی ،انقلاب پسندی ،جماعتی انقلاب ،نمک آندولن ،ترک موالات ،سورش ،قوم فروش ،سرفروش، تشدد ،عدم تشدد ،ستیہ ،ستیہ گرہ ،اہنسا ،سوت ،چرخہ ،سوراج ،سورجیہ ،سوراج بھون ، پنڈال ، لیڈر، ہڑتال ،کھدر ،سودیشی ،بدیشی ،لسبا ،گاڑھے کی ساڑی ،لاٹھی ،ڈنڈا ،دھرنا ،پربھات ،پرارتھنا سبھا، ہتھکڑی ،جنتا ،والینٹر ،پکٹنگ ،پولیس ،لٹریچر ،کمیٹیاں ،باشویک ،بورژوا ،انقلاب ،زندہ باد ،مردہ باد ،وغیرہ متعدد اردو ،ہندی ،فارسی اور انگریزی کے ایسے الفاظ ہیں جو تحریک آزادی کے تعلق سے بار بار پریم چند کے سیاسی افسانوں میں آتے ہیں اور جو تہذیبی و لسانی اور مذہبی اختلاف کے باوجود تمام ہندوستان کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں الفاظ کا ذخیرہ اتنا وسیع ہے اور ان میں ایسا تنوع موجود ہے کہ اردو کے کسی دوسرے ادیب کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔ یہاں تک ذخیرہ الفاظ کے معاملہ میں نظیر اکبر آبادی بھی ان سے کم تر ہیں جن کے یہاں شاعری کے حوالے سے اگرچہ الفاظ صنف باندھے ہوئے سامنے کھڑے

نظر آتے ہیں لیکن پریم چند کے افسانوں میں یہ ذخیرہ الفاظ بکھرا ہوا ہے۔ اور ایسے ترقی پذیر سماج کی نمائندگی کرتا ہے جہاں ہر سطح پر تصادم جاری ہے اور ایک وسیع تر سماج اور وسیع تر مشترکہ تہذیب کا تصور تیزی سے ابھر رہا ہے جن کی عکاسی کرتے ہوئے پریم چند کے افسانوں کی زبان نئے تہذیبی ولسانی ذائقہ کا احساس دلاتی ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں زبان کی طرح اسلوب بیان کی سطح پر بھی خاصا تنوع موجود ہے جس کا سبب موضوع و مواد کی وسعت ہی نہیں بلکہ مقصد اور افسانوں کے مخاطب بھی ہیں۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنے پہلے افسانوں کے مجموعے سوز وطن میں اس طرح کیا ہے۔ اقتباس۔

> ہر ایک قوم کا علم و ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے مضمون میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینہ میں صورت.. اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں ابھرنے لگے ہیں کیونکہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑے۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں۔" (دیباچہ سوز وطن)

سوز وطن کے افسانوں میں نہ صرف حب الوطنی کے جذبات موجود ہیں بلکہ وہ جوش و خروش بھی موجود ہے۔ قومی عزت اور اس طرح کے جذبات کو بیدار کرنے کے لیے ضروری ہے لیکن ابتدائی دور میں ان کے افسانوں میں تجربے و مشاہدے اور مواد کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ تخیل کا سہارا لینے اور داستانی انداز اختیار کرنے کے لیے خود کو مجبور پاتے ہیں جس نے ان کے اسلوب بیان کو بھی متاثر کیا ہے افسانہ دنیا کا سب سے انمول رتن کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> " کچھ دیر تک تو دلفگار معشوق ستم کیش کی اس تند خوئی پر آنسو بہاتا رہا۔ بعد ازاں سوچنے لگا کہ اب کہاں جاؤں۔ مدتوں کی رہ نوردی و بادیہ پیمائی کے بعد یہ قطرہ اشک ملا تھا اب ایسی کون سی چیز ہے جس کی قیمت اس ذرّ آبدار سے زائد ہو۔ حضرت خضر! تم نے سکندر کو چاہ ظلمات کا

راستہ دکھایا تھا۔ کیا میری (دستگیری نہ کرو گے۔ سکندر شاہ ہفت کشور تھا میں
تو ایک خانماں برباد مسافر ہوں۔" (دنیا کا سب سے انمول رتن)

مواد کے اس فقدان کی وجہ سے عبارت آرائی توجہ کا مرکز بن گئی ہے جس کے لیے وہ فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کا سہارا لیتے نظر آتے ہیں لیکن جہاں وہ روانی کے ساتھ سادہ نثر لکھنے کی کوشش کرتے ہیں وہاں عبارت میں ربط برقرار نہیں رہتا اور وہ زبان، تذکیرہ تانیث کی غلطیاں کرتے نظر آتے ہیں۔

جس کی چند مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

- جو کوہ و بیاباں میں سر ٹکراتے اور نالہ و فریاد مچاتے پھرتے ہیں۔ (سوز وطن۔۱۹)
- ایک پری وش، گل اندام نازنین طشت میں پھولوں کا ہار کیے خراماں خراماں آتی ہوئی دکھائی دی۔ (س و۔۴۴)
- خوبی قسمت سے بیوی بھی ایسی پائی جو حسن میں اپنی آپ ہی نظیر تھی۔ (س و۔۵۷)
- عالم جوانی کا آرام گاہ تھا۔ (س و۔۶۰)
- ایسی ایسی حسرت ناک، دل سوز اور دردناک یادگاریں تازہ ہو گئیں۔ (س و۔۶۰)
- ہنسی اور قہقہے اڑاتے تھے۔ (س و۔۶۰)
- گئوشالہ تھا۔ (س و۔۶۱)
- دھرم شالہ تھا۔ (س و۔۶۰)
- گھڑیال نے تین بجایا۔ (س و۔۶۳)
- بول چال سنائی پڑی۔ (س و۔۶۳)
- غور کی نگاہ۔ (س و۔۶۲)
- تین مہینے کے قریب ہوتا ہے۔ (س و۔۷۲)
- معذرت مانگی۔ (س و۔۷۲)
- میں خود اپنے تئیں پہچان نہ کر سکا۔ (س و۔۷۷)
- اکڑ کرل۔ (بند دروازہ)
- پسینوں کے موتی کے سے قطرے اس کی پیشانی پر نمودار تھے۔ (شیخ مخمور)

- زخم انگور ہو گئے۔ (مشعل)
- بے نیازی شان سے۔ (کفن)
- لاش گھر میں رکھے پڑا۔ (کفن)

لیکن ان کا فن جیسے جیسے ارتقائی منازل طے کرتا ہے تجربے و مشاہدے کی وسعت کے ساتھ موضوع و مواد پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی جاتی ہے اس طرح کی غلطیاں بھی کم ہوتی جاتی ہیں۔

سوز وطن کے ضبط ہونے کے بعد نہ صرف ان کا پیرایہ بیان تبدیل ہو گیا بلکہ انہوں نے تاریخ کو اپنا موضوع بنا لیا اور ماضی کے تاریخی نیم تاریخی واقعات اور روایات کے حوالے سے قومی غیرت، حب الوطنی اور آزادی کے جذبات بیدار کرنے لگے۔ لیکن تاریخ کے بارے میں ان کا مطالعہ محدود تھا اور واقعات پر ان کی گرفت کمزور تھی تاریخ کی صداقت پیش کرنا ان کا مقصد بھی نہیں تھا اس لیے جذبات کی بیداری کے لیے انہیں عبارت آرائی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ان کے افسانے خنجر وفا کا یہ مختصر اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''جے گڑھ پیارے جے گڑھ مقدس جے گڑھ کے لیے یہ سخت آزمائش کا موقع ہے۔ رقیب نے جو نصاب تعلیم تیار کیا ہے۔ وہ ہمارے لیے پیام مرگ ہے اب ضرورت اور اشد ضرورت ہے کہ ہم کمر ہمت چُست باندھیں اور ثابت کر دیں کہ جے گڑھ۔ لافانی جے گڑھ۔ ان حملوں سے جان بر ہو سکتا ہے نہیں اس کا دنداں شکن جواب دے سکتا ہے۔ اگر ہم اس وقت بیدار نہ ہوئے تو جے گڑھ۔ پیارا جے گڑھ پردہ ہستی سے محو ہو جائے گا اور روائتیں بھی اسے فراموش کر دیں گی۔''

تاریخی افسانوں میں جذبات کو بیدار کرنے کے لیے جہاں بعض الفاظ اور خیال کی تکرار ضروری ہے البتہ ان کے تاریخی افسانوں کا دوسرا پہلو عصری حسیت ہے جو انہیں فکر انگیز عبارت لکھنے کے لیے مجبور کرتی ہے وہاں ان کے دیہاتی افسانے ان عیوب سے پاک نظر آتے ہیں۔ جن میں تجربے و مشاہدے کی وسعت اور گہرائی۔ موضوع و مواد پر مضبوط گرفت نے ان کے اسلوب کو فطری اور ایسا حقیقت پسند بنا دیا ہے جس میں ایجاز و اختصار کے ساتھ جزئیات نگاری اور محاکاتی پہلو بھی نمایاں ہے۔ ان افسانوں کی زبان سادہ ہے۔ روزمرہ کی بول چال سے

قریب ہے۔ان میں فارسی کے وہی الفاظ استعمال کیے ہیں جو بول چال کی زبان میں پوری طرح رچ بس گئے ہیں جس کی وجہ سے موضوع ومواد، زبان وبیان میں ایسی ہم آہنگی پیدا ہوگئی ہے جو قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ان کے دیہی افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''چیت کا مہینہ تھا لیکن وہ کھلیان جہاں اناج کے سنہرے انبار لگے تھے جاں بلب مویشیوں کے آرام گاہ بنے ہوئے تھے۔جن گھروں سے پھاگ اور بسنت کی الاپیں سنائی دیتی تھیں وہاں آج تقدیر کا رونا تھا۔ سارا چوماسا گزر گیا۔پانی کی ایک بوند نہ گری۔جیٹھ میں ایک موسلا دھار مینھ برسا تھا۔کسان پھولے نہ سمائے خریف کی فصل بودی۔لیکن فیاض اندر نے اپنا سارا خزانہ شاید ایک ہی بار لٹا دیا تھا۔پودے اُگے، بڑھے اور سوکھ گئے۔مرغزاروں میں گھاس نہ جمی۔بادل آئے، گھٹائیں اُمنڈھیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جل تھل ایک ہوجائے گا۔مگر وہ نحوست کی نہیں آرزوؤں کی گھٹائیں تھیں۔کسانوں نے بہت جپ تپ کیے۔اینٹ پتھر دیویوں کے نام سے پج گئے۔پانی کی امید میں خون کے پرنالے بہہ گئے۔ لیکن اندر کسی طرح نہ پسیجے۔نہ کھیتوں میں پودے تھے نہ چراگاہوں میں گھاس، نہ تالابوں میں پانی، عجیب مصیبت کا سامنا تھا۔جدھر دیکھیے خستہ حال، افلاس اور فاقہ کشی کے دل خراش نظارے دکھائی دیتے تھے۔لوگوں نے پہلے گہنے اور برتن گروی رکھے اور تب بیچ ڈالے۔پھر مویشیوں کی باری آئی اور جب روزی کا کوئی سہارا نہ رہا۔تب اپنے وطن پر جان دینے والے کسان بیوی بچوں کو لے کر مزدوری کرنے کو نکلے۔''

(خون سفید)

یہ اقتباس اگرچہ کس قدر طویل ہوگیا ہے لیکن یہ ایک پورے منظر اور وقت کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔یہاں جملے چھوٹے ہیں مرتب ہیں اور بے ساختگی وبرجستگی کا پہلو نمایاں ہے جس نے افسانے کی تاثیر اور روانی میں اضافہ کردیا ہے۔البتہ ان کے جن افسانوں کا مخاطب زمین دار طبقہ ہے یا پھر پریم چند نے کسان اور زمین دار کے درمیاں فرق اور مماثلتوں کو

تلاش کرنے کی کوشش کی ہے وہاں فطری اسلوب کے بجائے موازناتی اسلوب اختیار کرنے اور کس قدر شائستہ اور پر تکلف نثر لکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن دلت افسانوں میں حقیقت پسندی کے ساتھ طنز کا پہلو بھی موجود ہے جس کی وجہ سے عبارت میں ایک طرح کا تیکھا پن آگیا ہے۔ جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

''ملیا کے لبوں پر ایک حقارت آمیز تبسم نمودار ہوگیا۔ بولی اگر اسی طرح مہابیر تمہاری عورت کو چھیڑتا تو تمہیں کیسا لگتا! تم اس کی گردن کاٹنے پر تیار ہو جاتے کہ نہیں۔

بولو کیا سمجھتے ہو، مہابیر چمار ہے تو اس کے بدن میں لہو نہیں ہے۔ شرم نہیں آتی ہے اپنی اجت آبرو کا کھیال نہیں ہے۔ میرا روپ رنگ تمہیں بھاتا ہے۔ کیا مجھ سے بہت سندر عورتیں شہر میں ندی کے گھاٹ پر نہیں گھوما کرتیں۔ میرا منھ ان کے تلوؤں کی برابری بھی نہیں کر سکتا۔ تم ان میں سے کسی سے کیوں دیا نہیں مانگتے۔ کیا ان کے پاس دیا نہیں ہے۔ مگر تم وہاں نہ جاؤ گے۔ کیونکہ وہاں جاتے ہوئے تمہاری چھاتی دہلتی ہے۔ مجھ سے دیا مانگتے ہو اسی لیے تو کہ میں چمارن ہوں۔ نیچ جات ہوں، اور نیچ جات کی عورت جرا سی آرجو بنتی یا جرا سے لالچ یا جرا سی گھڑکی دھمکی سے کابو میں آجاتی ہے۔ کتنا سستا سودا ہے۔ ٹھاکر ہو نہ ایسا سستا سودا کیوں چھوڑنے لگے۔'' (گھاس والی)

پریم چند نے مذکورہ عبارت میں آسان اور سادہ زبان کے ساتھ غلط العوام الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جس نے عبارت میں روانی پیدا کر دی ہے اور طبقاتی و سماجی شعور کے ساتھ حقیقت کا رنگ گہرا کر دیا ہے جس کی وجہ سے شدت تاثیر میں اضافہ ہوگیا ہے اسی طرح وہ افسانے جس میں انہوں نے سماج کے استحصال پسند عیار افراد کو پیش کیا ہے وہاں صورت حال کو نمایاں کرنے کے لیے اور پر اثر بنانے کے شگفتہ اور تہہ دار اسلوب کو اختیار کیا ہے جس میں ہجو ملیح کی کیفیت موجود ہے۔ جس کا اندازہ آدھے کس کے مندرجہ اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''منشی جی کی قانون دانی میں بھی کوئی شک نہیں۔ مگر پاس کی منحوس

قید نے انہیں مجبور کر دیا تھا۔ بہر حال جو کچھ ہو یہ محض اعزاز کے لیے تھا
ورنہ ان کی گزران کی خاص صورت، قرب و جوار، کی بے کس مگر فارغ
البال بیواؤں اور سادہ لوح مگر خوش حال بڈھوں کی خوش معاملگی تھی۔
بیوائیں اپنا روپیہ ان کی امانت میں رکھتیں۔ بوڑھے اپنی پونجی ناخلف
لڑکوں کے دست برد سے محفوظ رکھنے کے لیے انہیں سونپتے اور روپیہ ایک
دفعہ ان کی مٹھی میں جا کر نکلنا نہیں جانتا تھا وہ حسب ضرورت کبھی کبھی
قرض بھی لیتے تھے۔ بلا قرض لیے کس کا کام چل سکتا ہے۔ صبح کو شام کے
وعدے پر لیتے مگر وہ شام کبھی نہیں آتی تھی۔ خلاصہ یہ کہ منشی جی قرض لے
کر دینا نہیں جانتے تھے۔ اور یہ ان کا خاندانی وصف تھا۔"

(آہ بے کس)

یہ اسلوب انہوں نے ان افسانوں میں بھی اختیار کیا ہے جس میں استحصال پسندی طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھتی ہے یا پھر مذہب و اعتقاد کو ذریعہ استحصال بنایا گیا ہے۔ البتہ شہری افسانوں میں انہوں نے کردار کی ذہنی وجذباتی کیفیات کو خصوصی توجہ کا مرکز بنایا ہے اس لیے اسلوب بھی نفسی کیفیت سے آراستہ نظر آتا ہے۔ افسانہ حسرت میں بوڑھے شوہر کے مرنے پر جوان بیوہ کی نفسیات کو جس طرح پیش کیا ہے اس میں افسانہ کی روح سمٹ کر آ گئی ہے۔

"آج تین مہینے ہوئے میں بیوہ ہو گئی۔ کم سے کم لوگ یہی کہتے
ہیں۔ جس کا جو جی چاہے سمجھے، پر میں تو اپنے کو جو کچھ سمجھتی ہوں وہ سمجھتی
ہوں۔ میں نے چوڑیاں نہیں توڑیں۔ کیوں توڑوں مانگ میں سیندور
پہلے بھی نہ ڈالتی تھی۔ اب بھی نہیں ڈالتی، بوڑھے بابا (شوہر) کی تکفین
ان کے سپوت بیٹے نے کی۔ میں پاس تک نہ بھٹکی۔ گھر میں لوگ
سرگوشیاں کر رہے ہیں۔ کوئی میری مانگ چوٹی دیکھ کر ناک سکوڑتا ہے۔
کوئی میرے زیوروں کو دیکھ کر آنکھیں مٹکاتا ہے۔ میرے ہونٹوں کی
سرخی پر کانوں پر ہاتھ رکھتا ہے۔ انہیں چڑانے کے لیے میں اور بھی خوش
رنگ ساڑیاں پہنتی ہوں اور بھی بنتی سنورتی ہوں۔ مجھے غم کیوں ہو۔ میں

تو قید سے چھوٹ گئی۔" (حسرت)

یہاں عورت کی نفسیاتی وجذباتی کیفیات نے افسانے کے اسلوب کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ افسانہ نگار۔ سادہ وبامحاورہ زبان اور نسوانی لب ولہجہ کو اختیار کرنے کے لیے خود کو مجبور پاتا ہے۔ لیکن شہر کے متوسط طبقہ کو پیش کرتے ہوئے ان کا اسلوب بیان تبدیل ہو گیا ہے۔ یہاں شائستہ لب ولہجہ کے ساتھ منطقی استدلال اور توازن کا خیال رکھا گیا ہے۔ افسانہ توبہ میں وکیل کے جذبات وخیالات کی ترجمانی کے لیے انہوں نے ایسے ہی اسلوب بیان کا سہارا لیا ہے۔

"خیر کالج سے میں بے داغ نکل آیا۔ اپنے شہر میں وکالت شروع کی۔ صبح سے نصف شب تک چکی میں جتے رہنا پڑتا۔ وہ کالج کی سیر وتفریح ہنسی خوشی سب خواب ہو گئی۔ دوستوں کی آمدورفت بند ہو گئی۔ حتی کہ تعطیل میں بھی دم مارنے کی مہلت نہ ملتی۔ زندگی کی لڑائی (کارزار حیات) کتنی زبردست ہے۔ اس کا احساس ہوا۔ اسے لڑائی کہنا وہم ہے۔ ٹرائی کی امنگ جوش افزا بہادری اور اس کے فتح کے نعرے یہاں کہاں۔ یہ لڑائی نہیں کشمکش اور جدوجہد ہے۔ یہاں تو چاہیے دھکے کھائیں تماشا گھس کے دیکھنے والی بات ہے۔" (توبہ)

یہاں افسانے کا اسلوب نوازائیدہ متوسط طبقہ کی ذہنی وجذباتی کشمکش سے عبارت ہے۔ لیکن افسانہ "بڑے بابو" میں انہوں نے دفتری بابو اور تعلیم یافتہ جوان طبقہ کو جس طرح پیش کیا ہے وہ ان کے اسلوب کی ایک اور جہت کو سامنے لاتا ہے۔ جس میں سیاسی وسماجی شعور اور ہلکا طنز اور فکری پہلو کے ساتھ اشاریت کے عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں۔ جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔ اقتباس

"ملکی، مالی، تمدنی، معاشرتی، مذہبی غرض ہر ایک قسم کی تحریک کی بقا اور ارتقا گریجویٹوں پر منحصر ہے۔ اگر ملک میں گریجویٹ کا یہ افسوسناک فقدان نہ ہوتا تو عدم تعاون کی تحریک کیوں اتنی جلدی مردہ ہو جاتی۔ کیوں بنے ہوئے رنگے سیار جو فروش گندم نماز رپرست لیڈروں کو ڈاکہ زنی کے ایسے موقع ملتے تبلیغ کیوں مبلغ علیہ اسلام کی علت بنتی۔ گریجویٹ میں حق و

باطل کی تیز نگاہ کی وسعت اور موازانہ کی قابلیت ہونا امر لازم ہے میری
آنکھیں تو گریجو یٹوں کو دیکھ کر نشہ کے درجہ تک محظوظ ہو جاتی ہیں۔ آپ
بھی خدا کے فضل سے اپنی قسم کی بہت اچھی مثال ہیں۔ بالکل اپٹوڈیٹ یہ
شیروانی تو برکت اینڈ کو کے دکان کی سلی ہوئی ہوگی۔ جوتے بھی ڈاسن کے
ہیں۔ کیوں نہ ہو۔ آپ لوگوں نے قوم کا معیار زندگی کو بہت رفیع بنادیا ہے
اور اب وہ بہت جلد منزل مقصود پر پہنچے گی۔ بلیک برڈ بھی ہے۔ ویسٹ اینڈ
کی واچ بھی ہے۔ بیشک اب قومی بیڑے کو خواجہ خضر کی ضرورت ہی نہیں
وہ اس کا منت شناس نہ ہوگا۔" (بڑے بابو)

مغربی تہذیب اور جدید تعلیم کے اثرات نے تذبذب و تشکیک کی جو فضا پیدا کی تھی اس نے ایسے اسلوب بیان جنم دیا تھا۔ جس میں طنز کی ہلکی سی چاشنی کے ساتھ استہفامیہ لہجہ بھی موجود ہے جو اپنے عہد کے نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کی ذہنی و جذباتی کیفیات کی حقیقت پسندانہ عکاسی کے لیے ناگزیر تھا۔ اسی طرح ان کے سیاسی افسانوں کے اسلوب بیان میں نہ صرف بے باکی کھلے پن اور سادگی کا پہلو نمایاں ہے بلکہ سماجی و سیاسی شعور کا عکس واضح نظر آتا ہے۔ افسانہ "جیل" کا یہ اقتباس اس احساس کی دلالت کرتا ہے۔

"روپ متی نے جوش سے کہا۔ اگر سوراج ملنے پر بھی دولت کو ہی
جگہ ملے اور تعلیم یافتہ لوگ سوسائٹی میں اسی طرح غرض کے بندے بنے
رہیں تو سوراج نہ ملنا اچھا۔ افسر کے تمول اور تعلیم یافتہ طبقہ کی خود غرضیوں
نے ہمیں پیس ڈالا۔ جن برائیوں کو رفع کرنے کے لیے آج ہم جان کو ہتھیلی
پر لیے ہوتے ہیں۔ انہی برائیوں کو کیا ہم اس لیے سر پر چڑھالیں گے کہ
وہ بدیشی نہیں سودیشی ہیں۔ کم از کم میرے لیے تو سوراج کا یہ مطلب
نہیں کہ جان کی جگہ گوبند آبیٹھے۔ میں سوسائٹی کی ایسی حالت دیکھنا چاہتی
ہوں جہاں غریب سے غریب آدمی کو پیٹ بھر کر کھانا میسر آسکے۔"

(جیل)

مذکورہ عبارت میں موضوع و مواد اور اسلوب پوری طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ

ہو گئے ہیں جس نے افسانے کے تاثر میں اضافہ کر دیا ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں کہاوتوں، محاوروں، ضرب الامثال، تشبیہوں اور مقولوں کو کثرت سے استعمال کیا ہے جس نے ان کی اسلوب کے حسن اور تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔ ان کی کہاوتوں اور محاوروں میں اپنی مٹی کی بو باس اور روایتوں کی آمیزش کا احساس ملتا ہے۔ تو تشبیہات میں شاعرانہ حسن بے ساختگی اور انشا کی لطافت، تازگی اور فکری پہلو نمایاں ہے۔

پریم چند اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں کثرت سے مقولے استعمال کیے ہیں جس کی وجہ سے ان کی نثر میں ایجاز و اختصار کے علاوہ حسن و تاثیر میں اضافہ ہو گیا ہے ان مقولوں میں بہت سے ایسے ہیں جو عوامی زندگی اور ان کی بول چال سے تعلق رکھتے ہیں لیکن بیشتر ایسے ہیں جو پریم چند کے عمیق تجربے و مشاہدے اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ جس طرح موضوع و مواد کے اعتبار سے ان کے افسانوں کا دائرہ وسیع ہے اسی طرح ان کے مقولوں میں بھی وسعت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے زندگی کے تقریباً ہر پہلو کے بارے میں مقولے وضع کیے ہیں۔ ان کے اقوال میں تعمیم کی مہارت کے علاوہ ایک نقطہ نظر بھی موجود ہے۔ وہ انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے ایسے حساس مبصر بھی ہیں جن کے مقولوں میں حقیقت کا کوئی نہ کوئی طنز اور گہرا احساس بھی موجود رہتا ہے۔ ان کے چند مقولے ملاحظہ کیجیے۔

- مادیت مغربی تہذیب کی روح ہے۔
- انسانی فطرت ایک معمہ ہے۔
- عورت کے آنسو مرد کے غصہ پر روغن کا کام کرتے ہیں۔
- تاریکی خوف کا دوسرا نام ہے۔
- کیلے کو کاٹنا اتنا آسان نہیں جتنا کسان سے بدلہ لینا۔
- لوگ دروازہ بند پا کر روزن اور شگاف کی فکر کرتے ہیں۔
- ہری ہری گھاس میسا آتی ہیں تو آدمی کی آنکھوں میں سیل (مسرت) آجاتی ہے۔
- اہل کمال کی صحبت میں برے بھی بھلے ہو جاتے ہیں۔
- لکشمی کا جسم تو بڑا نہیں مگر ان کے رہنے کے لیے وسیع جگہ کی ضرورت ہوتی ہے۔
- جب انسان کا دل جلتا ہے تو زبان تک اس کی آنچ آجاتی ہے۔

- اگر آپ انسان کو انسان نہ سمجھ کر فرشتہ دیکھنا چاہیں تو یقیناً مایوسی ہوگی۔
- بڑوں کے پاس دولت ہوتی ہے، چھوٹوں کے پاس دل ہوتا ہے۔
- دیہات کا راستہ بچوں کی آنکھ ہے سرِشام بند۔
- سچائی اور نرمی میں بڑی طاقت ہے۔
- آنکھوں کا حسن سے ازلی تعلق ہے۔
- زندگی کا مقصد زندگی سے لطف اٹھانا ہے۔
- گھورنا مردوں کی اور لجانا عورتوں کی عادت ہے۔
- انصاف! یہ کتابی عالموں کا ایجاد کیا ہوا گورکھ دھندا ہے دنیا میں اس کا وجود نہیں۔

پریم چند نے مقولہ سازی کے علاوہ مختلف مقولوں میں مماثلتوں کو تلاش کر کے انہیں تشبیہہ کے طور پر بھی استعمال کیا ہے جیسے یہ

- ''سپاہی کو اپنی سرخ پگڑی پر، حسینہ کو اپنے زیور پر، طبیب کو اپنے پاس بیٹھے ہوئے مریضوں پر جو ناز ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے لہلہاتے ہوئے کھیت دیکھ کر ہوتا ہے۔

مقولوں کی یہ کثرت نثر کے حسن و لطافت میں اضافہ کرتی ہے بلکہ قاری کو غور و فکر کے لیے بھی آمادہ کرتی ہے جس کی وجہ سے وہ نہ صرف ابتداء ہی میں قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور اندرون افسانہ جس کی تکرار اس عمل کو مزید تقویت پہنچانے کا کام کرتی ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے مکالموں میں حقیقت کا رنگ گہرا کرنے کے لیے جہاں اردو ہندی کے علاوہ اودھی، بھوجپوری، قنوجی اور مقامی بولیوں کے الفاظ استعمال کیے ہیں وہاں غلط العوام الفاظ، غلط، تلفظ، معیاری اور غیر معیاری الفاظ کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ جس کی وجہ سے مکالموں میں فطری رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یہاں بچے، بوڑھے، جوان، مرد اور عورت، شہر اور دیہات کے لوگ مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد سب اپنے مخصوص لب و لہجہ اور زبان میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ جن کے جذبہ و احساس، ذہنی و جذباتی کشمکش، عمل و ردِعمل، جنسی جبلت اور فطرت کے اظہار کا فن کار نے پوری طرح خیال رکھا ہے۔ ان کے یہاں مکالمے مختصر اور برجستہ ہیں اور پر اثر ہیں۔ اور تاثر کے اعتبار سے دیرپا ہیں۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں منظر نگاری سے بھی کام لیا ہے بلکہ دیہی افسانوں میں

یہ ان کی کمزوری بن گئی ہے۔ وہ جہاں فضا سازی کے لیے منظر کا استعمال کرتے ہیں وہاں ان کی نظر مناظر کے خارجی پہلوؤں تک محدود رہتی ہے۔ اور جہاں وہ کردار کے جذبات کو بیدار کرنے کے لیے منظر نگاری کا سہارا لیتے ہیں وہاں ان کے مناظر متحرک ہو جاتے ہیں البتہ جہاں منظر نگار خود منظر کا حصہ بن جاتا ہے وہاں مناظر خود منظر نگار کے جذبات و خیالات کے ترجمان بن گئے ہیں افسانہ شکاری راجکمار کے مناظر اسی نوعیت کے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے پریم چند کے افسانے اپنی زبان و بیان کے اعتبار سے ایسے نئے تہذیبی و لسانی اور ادبی ذائقہ کا احساس دلاتے ہیں جس کے امکانات اور امتیازات کا ہنوز تجزیہ نہیں کیا جا سکا ہے۔

ضمیمہ

١ ـ افسانوں کے مجموعے

٢ ـ افسانوں کی زمانی ترتیب

پریم چند کے افسانوں کا گوشوارہ اور زمانی ترتیب

اردو افسانے کی تاریخ میں ایسے افسانہ نگار کم ہی نظر آتے ہیں جن کا تخلیقی سفر کئی دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے اور وہ اس عرصہ میں مستقل مزاجی کے ساتھ فن کی خدمت میں مصروف رہے ہیں۔ ناول نگاری میں یہ شرف اگر عبدالحلیم شرر کو حاصل ہے تو افسانہ نگاری میں پریم چند ایسے واحد فن کار ہیں جنہوں نے اپنی ۳۵ سالہ تخلیقی زندگی میں گیارہ ناول اور تقریباً ۲۹۲ افسانے اردو اور ہندی میں لکھے تھے۔ ان میں وہ افسانے شامل نہیں ہیں جو سنسر کی پابندی کی وجہ سے انہوں نے د۔ ر (دھنپت رائے) پلیشم اور بمبوق وغیرہ فرضی ناموں سے شائع کرائے تھے لیکن ایسے افسانوں کی تعداد زیادہ نہیں ہوگی۔ اسی طرح ان افسانوں کی تعداد بھی زیادہ نہیں ہوگی جو مختلف ناموں سے شائع ہوئے ہوں گے۔ جس کی وجہ سے ان کے افسانوں (اردو و ہندی) کی صحیح تعداد کا تعین نہیں کیا جا سکتا پھر بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ پریم چند بنیادی طور پر اردو کے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز نہ صرف اردو سے کیا تھا بلکہ وہ ۱۹۱۴ تک صرف اردو میں ہی افسانے لکھتے رہے تھے البتہ ۱۹۱۵ سے ان کے افسانے اردو کے ساتھ ہندی میں بھی شائع ہونے لگے تھے۔

لیکن ابتداء میں ان کا تناسب کم تھا یعنی ۱۹۱۵ تا ۱۹۲۱ء کے دوران اگر اردو میں ان کے اڑتالیس افسانے شائع ہوئے تھے تو ہندی میں صرف چھ افسانے ہی چھپے تھے۔ لیکن ۱۹۲۱ء میں ملازمت سے استعفیٰ دینے کے بعد انہوں نے افسانہ نگاری کو اس طرح اپنی معاش کا ذریعہ

بنالیا کہ اردو میں ان کے افسانوں کی تعداد دن بہ دن کم ہونے لگی اور ہندی افسانوں کی تعداد میں تیزی سے اضافہ ہونے لگا۔ اور پھر ۱۹۲۴ تا ۱۹۲۶ اور ۱۹۲۹ء ایسا زمانہ گزرا جبکہ اردو میں ان کا کوئی افسانہ شائع نہیں ہوا۔

ان معاشی مجبوریوں نے پریم چند کے فن اور اس کے معیار کو کس طرح متاثر کیا تھا اس کا ہنوز تجزیہ نہیں کیا جاسکا ہے البتہ ان کے افسانوں کی تعداد میں ضرور اضافہ ہوگیا۔ جس کا اندازہ ان اعداد و شمار سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۲۱ تک پریم چند کے افسانوں کا اوسط فی سال اگر چھ یا سات رہا تھا تو ۱۹۲۲ تا ۱۹۳۵ء ان کے افسانوں کا اوسط سال چودہ۔ کے قریب رہا ہے جسے پریم چند کی افسانہ نگاری کی شباب کا زمانہ کہہ سکتے ہیں۔

پریم چند کے تخلیقی عمل کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں کے نوٹس انگریزی میں بناتے تھے۔ لیکن افسانہ اردو میں لکھتے تھے۔ پھر حسبِ ضرورت اسے خود یا کسی اور سے ہندی میں لکھواتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض اردو اور ہندی افسانوں میں صرف رسم الخط کا فرق نظر آتا ہے اور بعض افسانے محض عنوان اور مشکل الفاظ کی تبدیلی کا احساس دلاتے بھی اسی طرح بعض افسانے ایسا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں جس میں فضا ماحول اور نام کو بھی بدل دیا گیا ہے۔ لیکن اس تبدیلی اور فرق کا صحیح اندازہ تب ہی ہوسکے گا جب ان کے تمام افسانوں کو اردو میں شائع کرایا جائے گا۔ یہاں پریم چند کے افسانوں کا ایسا گوشوارہ پیش کیا جارہا ہے جس سے ان کے تخلیقی سفر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

افسانوں کا گوشوارہ

سن	اردو افسانے	ہندی افسانے	کل تعداد	سن	اردو افسانے	ہندی افسانے	کل تعداد
۱۹۰۸	۵	—	۵	۱۹۲۴	—	۱۵	۱۵
۱۹۰۹	—	—	—	۱۹۲۵	۱	۱۱	۱۲
۱۹۱۰	۶	—	۶	۱۹۲۶	—	۱۱	۱۱
۱۹۱۱	۸	—	۸	۱۹۲۷	۲	۶	۸
۱۹۱۲	۷	—	۷	۱۹۲۸	۶	۹	۱۵
۱۹۱۳	۱۱	—	۱۱	۱۹۲۹	—	۱۵	۱۵
۱۹۱۴	۷	—	۷	۱۹۳۰	۴	۱۳	۱۷
۱۹۱۵	۴	۱	۵	۱۹۳۱	۱	۱۷	۱۸
۱۹۱۶	۵	۱	۶	۱۹۳۲	۲	۹	۱۱
۱۹۱۷	۸	—	۸	۱۹۳۳	۲	۸	۱۰
۱۹۱۸	۸	۱	۹	۱۹۳۴	۴	۱۱	۱۵
۱۹۱۹	۵	۱	۶	۱۹۳۵	۳	۶	۹
۱۹۲۰	۱۰	۱	۱۱	۱۹۳۶	۲	۳	۵
۱۹۲۱	۶	۱	۷	۱۹۳۷	۲	—	۲
۱۹۲۲	۸	۵	۱۳	تاریخ کا تعین			
۱۹۲۳	۱	۱۰	۱۱	نہیں ہو سکا	—	۹	۹
				کل تعداد	۱۲۸	۱۶۳	۲۹۱

پریم چند کے مذکورہ افسانوں میں سے۔ ۱۸۴ افسانے ان کے درج ذیل اردو مجموعوں میں شامل ہیں جن میں سے ۹۳۔ افسانے ایسے ہیں جو پہلے اردو میں شائع ہوئے تھے اور۔ ۹۱ افسانے ایسے ہیں جو پہلے ہندی میں شائع ہوتے تھے۔

نمبر شمار	اردو افسانوں کے مجموعے کا نام		سن اشاعت	تعداد
۱۔	سوز وطن	بار اول	۱۹۰۸	۶
۲۔	پریم پچیسی	حصہ اوّل	1915	۱۲
۳۔	پریم پچیسی	حصہ دوم	۱۹۱۸	۱۳
۴۔	پریم بتیسی	حصہ اوّل	۱۹۲۰	۱۵
۵۔	پریم بتیسی	حصہ دوم	دسمبر ۱۹۲۰	۱۶
۶۔	خاک پروانہ		۱۹۲۸	۱۶
۷۔	خواب وخیال		—	۱۴
۸۔	فردوس خیال		۱۹۲۹	۱۲
۹۔	پریم چالیسی	حصہ اوّل	۱۹۳۰	۲۰
۱۰۔	پریم چالیسی	حصہ دوم	۱۹۳۰	۲۰
۱۱۔	دودھ کی قیمت		۱۹۳۰	۹
۱۲۔	آخری تحفہ[۱]		۱۹۳۴	۱۳
۱۳۔	زادِ راہ		۱۹۳۶	۱۵
۱۴۔	واردات[۲]		۱۹۳۸	۱۳
۱۵۔	میرے بہترین افسانے[۳]		۱۹۴۳	۱
۱۶۔	دیہات کے افسانے[۴]		—	۱
				۱۹۶

[۱] آخری تحفہ اور برات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ شیورانی کے افسانے ہیں جو غلطی سے آخری تحفہ (مجموعے) میں شامل ہو گئے ہیں۔

[۲] قاتل کی ماں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ بھی شیورانی کا افسانہ ہے جو واردات میں شامل ہو گیا ہے۔

[۳] میرے بہترین افسانے میں صرف ایک افسانہ "سجان بھگت" ایسا ہے جو اُن کے دوسرے مجموعوں میں

شامل نہیں ہے۔

۴۔ دیہات کے افسانے میں صرف ایک افسانہ "مشعل ہدایت" ایسا ہے جوان کے دوسرے مجموعوں میں شامل نہیں ہے۔

۵۔ ان کے مذکورہ مجموعوں میں (۹) افسانے ایسے ہیں جوایک سے زیادہ مجموعوں میں شامل ہیں

کل تعداد	۱۹۶
شیورانی کے افسانے	۳۔
ایسے افسانے جو متعدد مجموعوں میں شامل ہیں	۱۹۳
	۹۔
کل	۱۸۴

پریم چند کے مذکورہ مجموعوں میں شامل افسانوں کی زمانی ترتیب کے اعتبار سے فہرست ذیل میں پیش ہے۔

پہلے اردو میں شائع ہونے والے افسانوں کی فہرست

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس نام سے شائع ہوا
۱۔	عشق دنیا و حب وطن	اپریل ۱۹۰۸	زمانہ کانپور	سوز وطن	نواب رائے
۲۔	دنیا کا سب سے انمول رتن	۱۹۰۸	——	سوز وطن	نواب رائے
۳۔	شیخ مخمور	۱۹۰۸	——	سوز وطن	نواب رائے
۴۔	صلۂ ماتم	۱۹۰۸	——	سوز وطن	نواب رائے
۵۔	یہی میرا وطن ہے	۱۹۰۸	زمانہ کانپور	سوز وطن	نواب رائے
۶۔	گناہ کا اگن کنڈ	مارچ ۱۹۱۰	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	بغیر نام کے شائع ہوا
۷۔	سیر درویش	اپریل تا جون ۱۹۱۰	زمانہ کانپور	سوز وطن بار دوم	بغیر نام کے شائع ہوا
۸۔	شکار	جون ۱۹۱۰	زمانہ کانپور	آخری تحفہ	بغیر نام کے شائع ہوا
۹۔	رانی سارندھا	ستمبر ۱۹۱۰	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	بغیر نام کے شائع ہوا
۱۰۔	بے غرض محسن	ستمبر ۱۹۱۰	ادیب	پریم پچیسی	دھنپت رائے
۱۱۔	بڑے گھر کی بیٹی	دسمبر ۱۹۱۰	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	پریم چند
۱۲۔	وکرما دتیہ کا تیغہ	جنوری ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۱۳۔	کرشمۂ انتقام	فروری ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	——	
۱۴۔	دونوں طرف سے	مارچ ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	——	
۱۵۔	راجہ ہردول	اپریل ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۱۶۔	منزل مقصود	اگست، ستمبر ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۱۷۔	بڑی بہن	جولائی ۱۹۱۱	ادیب	——	

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس نام سے شائع ہوا
۱۸۔	خوف رسوائی	ستمبر ۱۹۱۱	ادیب	——	
۱۹۔	آہ بیکس	اکتوبر ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۲۰۔	آلھا	جنوری ۱۹۱۲	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۲۱۔	ماتا	فروری ۱۹۱۲	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۲۲۔	عالم بے عمل	جون ۱۹۱۲	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۲۳۔	کیفر کردار	جولائی ۱۹۱۲	ادیب	——	
۲۴۔	مناون	جولائی ۱۹۱۲	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۲۵۔	دھوکے کی ٹٹی	نومبر ۱۹۱۲	ادیب		
۲۶۔	راج ہٹ	دسمبر ۱۹۱۲	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۲۷۔	تریاچرتر	جنوری ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۲۸۔	موت اور زندگی/امرت	مارچ ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۲۹۔	اماوس کی رات	اپریل ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۳۰۔	سگ لیلیٰ	اپریل ۱۹۱۳	ادیب	——	
۳۱۔	نگاہ ناز	مئی ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم بتیسی حصہ اوّل	
۳۲۔	ملاپ	جون ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	خاک، پروانہ	
۳۳۔	وارد ے تلخ	جولائی ۱۹۱۳	ہمدرد	——	
۳۴۔	اندھیر	جولائی ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۳۵۔	صرف ایک آواز	اگست ستمبر ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۳۶۔	بانکا زمیندار	اکتوبر ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۳۷۔	نمک کا داروغہ	اکتوبر ۱۹۱۳	ہمدرد	پریم پچیسی	
۳۸۔	اناتھ لڑکی	جون ۱۹۱۴	زمانہ کانپور	پریم بتیسی حصہ اوّل	
۳۹۔	خون سفید	جولائی ۱۹۱۴	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۴۰۔	سودائے خام	اگست ۱۹۱۴	ہمدرد	——	

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس نام سے شائع ہوا
۴۱۔	شکاری راج کمار	اگست ۱۹۱۴	زمانہ کانپور	پریم پچیسی پریم بتیسی	
۴۲۔	شامت اعمال/خاک پروانہ	ستمبر اکتوبر ۱۹۱۴	زمانہ کانپور	خاک، پروانہ	
۴۳۔	پچھتاوا	نومبر ۱۹۱۴	زمانہ کانپور	پریم بتیسی	
۴۴۔	حسن انتخاب	دسمبر ۱۹۱۴	العصر	——	
۴۵۔	مرہم	جنوری ۱۹۱۵	زمانہ کانپور	پریم پچیسی	
۴۶۔	غیرت کی کٹار	جولائی ۱۹۱۵	زمانہ کانپور	پریم پچیسی/پریم بتیسی	
۴۷۔	کرموں کا پھل	اگست ۱۹۱۵	خطیب	پریم پچیسی	
۴۸۔	بیٹی کا دھن	نومبر ۱۹۱۵	زمانہ کانپور	پریم بتیسی	
۴۹۔	دو بھائی	جنوری ۱۹۱۶	زمانہ کانپور	پریم بتیسی	
۵۰۔	پنچایت/پنچ پرمیشور	مئی جون ۱۹۱۶	زمانہ کانپور	پریم بتیسی	
۵۱۔	سرپرُغرور	اگست ۱۹۱۶	زمانہ کانپور	پریم بتیسی	
۵۲۔	جگنو کی چمک	اکتوبر ۱۹۱۶	زمانہ کانپور	——	
۵۳۔	دھوکا	نومبر ۱۹۱۶	زمانہ کانپور	پریم بتیسی	
۵۴۔	راجپوت کی بیٹی	جنوری ۱۹۱۷	زمانہ کانپور	پریم بتیسی حصہ اوّل	
۵۵۔	دروازہ	جنوری ۱۹۱۷	الناظر	——	
۵۶۔	اشک ندامت	فروری ۱۹۱۷	العصر	——	
۵۷۔	شعلۂ حسن	مارچ ۱۹۱۷	زمانہ کانپور	——	
۵۸۔	مشعل ہدایت	مئی ۱۹۱۷	زمانہ کانپور	دیہات کے افسانے	
۵۹۔	ایمان کا فیصلہ	جولائی ۱۹۱۷	آزاد	پریم بتیسی	
۶۰۔	درد اور دوا/کپتان	ستمبر ۱۹۱۷	زمانہ کانپور	خاک، پروانہ	
۶۱۔	درگا مندر	نومبر ۱۹۱۷	ذخیرہ	پریم بتیسی حصہ دوم	
۶۲۔	بازیافت	اپریل مئی ۱۹۱۸	تہذیب نسواں	پریم بتیسی	
۶۳۔	فتح	اپریل ۱۹۱۸	زمانہ کانپور	پریم بتیسی	

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس نام سے شائع ہوا
۶۴۔	بوڑھی کاکی	مئی ۱۹۱۸	تہذیب نسواں	پریم بتیسی	
۶۵۔	راہ خدمت	جون ۱۹۱۸	زمانہ کانپور	پریم بتیسی	
۶۶۔	جنجال	اگست ۱۹۱۸	تہذیب نسواں	——	
۶۷۔	زنجیر ہوس	ستمبر؍اکتوبر ۱۹۱۸	کہکشاں	پریم بتیسی حصہ دوم	
۶۸۔	حج اکبر	نومبر ۱۹۱۸	کہکشاں	پریم بتیسی حصہ دوم	
۶۹۔	خنجر وفا	نومبر ۱۹۱۸	زمانہ کانپور	پریم بتیسی حصہ دوم	
۷۰۔	بینک کا دیوالہ	فروری ۱۹۱۹	کہکشاں	پریم بتیسی حصہ اوّل	
۷۱۔	سوتیلی ماں	جون ۱۹۱۹	کہکشاں	پریم بتیسی حصہ دوم	
۷۲۔	خواب پریشان	اگست ۱۹۱۹	کہکشاں	پریم بتیسی حصہ دوم	
۷۳۔	خون حرمت	ستمبر ۱۹۱۹	صبح امید	پریم بتیسی حصہ دوم	
۷۴۔	دفتری	اکتوبر ۱۹۱۹	کہکشاں	پریم بتیسی حصہ اول	
۷۵۔	بانسری	جنوری ۱۹۲۰	کہکشاں	——	
۷۶۔	آتما رام	جنوری ۱۹۲۰	زمانہ کانپور	پریم بتیسی حصہ اول	
۷۷۔	آب حیات	مارچ ۱۹۲۰	صبح امید	——	
۷۸۔	اصلاح	اپریل ۱۹۲۰	کہکشاں	پریم بتیسی حصہ دوم	
۷۹۔	مہر پدر	جولائی ۱۹۲۰	زمانہ کانپور	——	
۸۰۔	بعد از مرگ	ستمبر ۱۹۲۰	صبح امید	——	
۸۱۔	روئے سیاہ	نومبر ۱۹۲۰	صبح امید	——	
۸۲۔	نوک جھونک	دسمبر ۱۹۲۰	زمانہ کانپور	خواب وخیال	
۸۳۔	مرض مبارک	۱۹۲۰	——	پریم بتیسی حصہ اول	
۸۴۔	بانگ سحر	۱۹۲۰	——	پریم بتیسی حصہ اول	
۸۵۔	روح حیات	جنوری ۱۹۲۱	زمانہ کانپور	——	
۸۶۔	معمہ	مارچ ۱۹۲۱	زمانہ کانپور	——	

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس نام سے شائع ہوا
۸۷۔	دست غیب	اپریل ۱۹۲۱	زمانہ کانپور	خواب وخیال	
۸۸۔	لال فیتہ	جولائی ۱۹۲۱	زمانہ کانپور	خواب وخیال	
۸۹۔	لاگ ڈاٹ	جولائی ۱۹۲۱	زمانہ کانپور	———	
۹۰۔	فلسفی کی موت	نومبر ۱۹۲۱	ہزار داستاں	خواب وخیال	
۹۱۔	موٹھ	جنوری ۱۹۲۲	زمانہ کانپور	خواب وخیال	
۹۲۔	تحریک	اپریل ۱۹۲۲	ہمایوں	خاک پروانہ	
۹۳۔	بزم پریشان	جون ۱۹۲۲	زمانہ کانپور	———	
۹۴۔	سانپ کی سوت/ ناگ بی بی	اگست ۱۹۲۲	ہزار داستاں	———	
۹۵۔	تالیف قلب	ستمبر ۱۹۲۲	تہذیب نسواں	———	
۹۶۔	دعوت شیراز	اکتوبر ۱۹۲۲	ہزار داستاں	خاک پروانہ	
۹۷۔	حسن ظن	اکتوبر ۱۹۲۲	زمانہ کانپور	———	
۹۸۔	دفینہ	۱۹۲۲ ——	ہزار داستاں	———	
۹۹۔	انتقام	اکتوبر ۱۹۲۳	زمانہ کانپور	پریم چالیسی	
۱۰۰۔	نیچ ذات کی لڑکی	دسمبر ۱۹۲۵	زمانہ کانپور	———	
۱۰۱۔	بڑے بابو	فروری ۱۹۲۷	بہارستاں	خاک پروانہ	
۱۰۲۔	نغمہ روح	مارچ اپریل ۱۹۲۷	نیرنگ خیال	خاک پروانہ	
۱۰۳۔	مزار عاشق	جنوری ۱۹۲۸	مرقع	———	
۱۰۴۔	منتر	فروری ۱۹۲۸	زمانہ کانپور	پریم چالیسی	
۱۰۵۔	شدھی	اپریل ۱۹۲۸	——	خواب وخیال	
۱۰۶۔	خودی	۱۹۲۸ ——	——	خاک پروانہ/خواب وخیال	
۱۰۷۔	نادان دوست	۱۹۲۸ ——	——	خاک پروانہ	
۱۰۸۔	بہنی	دسمبر ۱۹۲۸	نیرنگ خیال	——	
۱۰۹۔	ترسول	۱۹۳۰ ——	——	پریم چالیسی	

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس نام سے شائع ہوا
۱۱۰۔	بند دروازہ	۱۹۳۰ء	——	پریم چالیسی	
۱۱۱۔	دیوی	۱۹۳۰ء	——	پریم چالیسی	
۱۱۲۔	قوم کا خادم	۱۹۳۰ء	——	پریم چالیسی	
۱۱۳۔	وطن کی قیمت	جنوری ۱۹۳۱	نیرنگ خیال	——	
۱۱۴۔	کسم	۱۹۳۲ء	عصمت سالگرہ نمبر	دودھ کی قیمت	
۱۱۵۔	روشنی	۱۹۳۲ء	ادبی دنیا نوروز نمبر	واردات	
۱۱۶۔	نئی بیوری	مئی ۱۹۳۳	افسانہ	واردات	
۱۱۷۔	عیدگاہ	۱۹۳۳ء	عصمت سالگرہ نمبر	دودھ کی قیمت	
۱۱۸۔	نشہ	جنوری ۱۹۳۴	رہنمائے تعلیم	——	
۱۱۹۔	ستی	۱۹۳۴ء	——	آخری تحفہ	
۱۲۰۔	قاتل	۱۹۳۴ء	——	آخری تحفہ	
۱۲۱۔	وفا کی دیوی	۱۹۳۴ء	——	زادراہ/آخری تحفہ	
۱۲۲۔	سوانگ	جنوری ۱۹۳۵	جامعہ دہلی	وارادت	
۱۲۳۔	کفن	دسمبر ۱۹۳۵	جامعہ دہلی	——	
۱۲۴۔	حقیقت	دسمبر ۱۹۳۵	ادبی دنیا	زادراہ	
۱۲۵۔	مس پدما	۱۹۳۶ء	——	زادراہ	
۱۲۶۔	ہولی کی چھٹی	۱۹۳۶ء	——	زادراہ	
۱۲۷۔	کرکٹ میچ	جولائی ۱۹۳۷	زمانہ کانپور	——	
۱۲۸۔	غم نہ داری بز بخر	نومبر ۱۹۳۷	——	واردات	

★★

پہلے ہندی میں اور بعد میں اردو میں شائع ہونے والے افسانوں کی فہرست

نمبر شمار	اردو نام	ہندی نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	اردو مجموعہ کا نام
۱۔	سوت	سوت	دسمبر ۱۹۱۵	سرسوتی	پریم بتیسی
۲۔	قربانی	بلیدان	مئی ۱۹۱۸	سرسوتی	پریم بتیسی
۳۔	عبرت	بودھ	۱۹۱۹ـــــ	پریم پورنیما	خواب و خیال
۴۔	انسان کا مقدس فرض	ـــــ	مارچ ۱۹۲۰	سودیش	
۵۔	عجیب ہولی	وچتر ہولی	مارچ ۱۹۲۱	سودیش	خاک پروانہ
۶۔	شکست کی فتح	ہار کی جیت	مئی ۱۹۲۲	مریادا	خواب و خیال
۷۔	فکر دنیا/ ناکام آرزو	ادھیکار چنتا	اگست ۱۹۲۲	مادھوری	خاک پروانہ
۸۔	امتحان	پریکشا	جنوری ۱۹۲۳	چاند	پریم چالیسی
۹۔	مجبوری	نراشیہ لیلا	اپریل ۱۹۲۳	چاند	پریم چالیسی
۱۰۔	چکمہ	کوشل	اگست ۱۹۲۳	چاند	پریم چالیسی
۱۱۔	ستیہ گرہ	ستیہ گرہ	دسمبر ۱۹۲۳	مادھوری	خاک پروانہ
۱۲۔	نزول برق	وجرپات	مارچ ۱۹۲۴	مادھوری	فردوس خیال
۱۳۔	راہ نجات	مکتی مارگ	مئی ۱۹۲۴	مادھوری	فردوس خیال
۱۴۔	عفو/ معافی	شما	جون ۱۹۲۴	مادھوری	فردوس خیال/ پریم چالیسی
۱۵۔	ابھاگن	ـــــ	جون ۱۹۲۴	چاند	پریم چالیسی
۱۶۔	بھوت	بھوت	اگست ۱۹۲۴	مادھوری	فردوس خیال

نمبر شمار	اردو نام	ہندی نام	سنِ اشاعت	رسالے کا نام	اردو مجموعہ کا نام
۱۷۔	توبہ	دیکشا	ستمبر ۱۹۲۴	مادھوری	فردوس خیال
۱۸۔	شطرنج کے کھلاڑی	شطرنج کے کھلاڑی	اکتوبر ۱۹۲۴	مادھوری	خواب وخیال
۱۹۔	مایۂ تفریح	ونود	نومبر ۱۹۲۴	مادھوری	خواب وخیال
۲۰۔	سواسیر گیہوں	سواسیر گیہوں	نومبر ۱۹۲۴	چاند	فردوس خیال
۲۱۔	ڈگری کے روپے	ڈگری کے روپے	جنوری ۱۹۲۵	مادھوری	فردوس خیال
۲۲۔	تہذیب کا راز	سبھیتا کا رہسیہ	مارچ ۱۹۲۵	مادھوری	فردوس خیال
۲۳۔	حسرت	نرک کا مارگ	مارچ ۱۹۲۵	چاند	پریم چالیسی
۲۴۔	دیر وحرم	مندر اور مسجد	اپریل ۱۹۲۵	مادھوری	پریم چالیسی
۲۵۔	دیوی	استری اور پرش	جون ۱۹۲۵	چاند	پریم چالیسی
۲۶۔	بھاڑے کا ٹٹو	بھاڑے کا ٹٹو	جولائی ۱۹۲۵	مادھوری	فردوس خیال
۲۷۔	جنت کی دیوی	سورگ کی دیوی	ستمبر ۱۹۲۵	چاند	پریم چالیسی
۲۸۔	چوری	چوری	ستمبر ۱۹۲۵	مادھوری	پریم چالیسی
۲۹۔	سزا	ڈنڈا	اکتوبر ۱۹۲۵	چاند	پریم چالیسی
۳۰۔	لیلیٰ	لیلیٰ	جنوری ۱۹۲۶	سرسوتی	فردوس خیال/پریم چالیسی
۳۱۔	تالیف	منتر	فروری ۱۹۲۶	مادھوری	خاک پروانہ
۳۲۔	قزاقی	قزاقی	اپریل ۱۹۲۶	مادھوری	پریم چالیسی
۳۳۔	الزام	لانچھن	اگست ۱۹۲۶	مادھوری	پریم چالیسی
۳۴۔	رام لیلا	رام لیلا	اکتوبر ۱۹۲۶	مادھوری	پریم چالیسی
۳۵۔	دعوت	نمنتر	نومبر ۱۹۲۶	سرسوتی	خاک پروانہ
۳۶۔	دینداری	ہنسا پرمو دھرم	دسمبر ۱۹۲۶	مادھوری	پریم چالیسی
۳۷۔	ستی	ستی	مارچ ۱۹۲۷	مادھوری	خواب وخیال/آخری تحفہ
۳۸۔	نخل امید	کامناترو	اپریل ۱۹۲۷	مادھوری	خواب وخیال
۳۹۔	مندر	مندر	مئی ۱۹۲۷	چاند	پریم چالیسی

نمبر شمار	اردو نام	ہندی نام	سنِ اشاعت	رسالے کا نام	اردو مجموعہ کا نام
۴۰۔	سُبحان بھگت	سبحان بھگت	مئی ۱۹۲۷	مادھوری	میرے بہترین افسانے
۴۱۔	مستعار گھڑی	مانگے کی گھڑی	جولائی ۱۹۲۷	مادھوری	خاک پروانہ
۴۲۔	مزارِ آتشیں	اگنی سمادھی	جنوری ۱۹۲۸	وشال بھارت	خاک پروانہ
۴۳۔	دوسکھیاں	دوسکھیاں	مئی ۱۹۲۸	مادھوری	پریم چالیسی
۴۴۔	سہاگ کا جنازہ	سہاگ کا شو	جولائی ۱۹۲۸	مادھوری	پریم چالیسی
۴۵۔	داروغہ کی سرگزشت	داروغہ جی	اگست ۱۹۲۸	مادھوری	پریم چالیسی
۴۶۔	خانہ برباد	وردھی	نومبر ۱۹۲۸	مادھوری	پریم چالیسی
۴۷۔	کشمکش	آگا پیچھا	دسمبر ۱۹۲۸	مادھوری	پریم چالیسی
۴۸۔	استعفیٰ	استعفیٰ	دسمبر ۱۹۲۸	بھارت تیندو	پریم چالیسی
۴۹۔	کفارہ	پرائشچت	جنوری ۱۹۲۹	سرسوتی	پریم چالیسی
۵۰۔	گلی ڈنڈا	گلی ڈنڈا	فروری ۱۹۲۹	ہنس	واردات
۵۱۔	ماں	ماں	جولائی ۱۹۲۹	مادھوری	پریم چالیسی
۵۲۔	علیحدگی	——	اکتوبر ۱۹۲۹	مادھوری	خاک پروانہ
۵۳۔	خانہ داماد	گھر جمائی	نومبر ۱۹۲۹	مادھوری	زادِ راہ
۵۴۔	حرزِ جاں	کوچ	دسمبر ۱۹۲۹	وشال بھارت	پریم چالیسی
۵۵۔	گھاس والی	گھاس والی	دسمبر ۱۹۲۹	مادھوری	پریم چالیسی
۵۶۔	مریدی	گرومنتر	۱۹۲۹ ——	——	فردوسِ خیال
۵۷۔	نیک بختی کے تازیانے	سجنتا کا ڈنڈ	۱۹۲۹ ——	——	فردوسِ خیال
۵۸۔	آنسوؤں کی ہولی	آنسوؤں کی ہولی	——	پریم تیرتھ	پریم چالیسی
۵۹۔	جہاد	جہاد	——	پانچ پھول	پریم چالیسی
۶۰۔	مزارِ الفت	دوقبریں	جنوری ۱۹۳۰	مایا	پریم چالیسی
۶۱۔	جلوس	جلوس	مارچ ۱۹۳۰	ہنس	پریم چالیسی
۶۲۔	بیوی سے شوہر	پتنی سے پتی	اپریل ۱۹۳۰	مادھوری	پریم چالیسی

نمبر شمار	اردو نام	ہندی نام	سنِ اشاعت	رسالے کا نام	اردو مجموعہ کا نام
۶۳۔	پوس کی رات	پوس کی رات	مئی ۱۹۳۰	مادھوری	پریم چالیسی
۶۴۔	جیل	جیل	نومبر ۱۹۳۰	ہنس	آخری تحفہ
۶۵۔	آشیاں برباد	آہوتی	فروری ۱۹۳۱	ہنس	زادِ راہ
۶۶۔	فریب	لانچھن	۱۹۳۱ــــ	ہنس	زادِ راہ
۶۷۔	ڈیمانسٹریشن	ڈیمانسٹریشن	اپریل ۱۹۳۱	پریما	آخری تحفہ
۶۸۔	آخری حیلہ	آخری حیلہ	اپریل ۱۹۳۱	ہنس	آخری تحفہ
۶۹۔	طلوعِ محبت	پریم کا اودے	جون ۱۹۳۲	ہنس	آخری تحفہ
۷۰۔	مالکن	سوامنی	ستمبر ۱۹۳۱	وشال بھارت	واردات
۷۱۔	دو بیل	دو بیلوں کی کتھا	اکتوبر ۱۹۳۱	ہنس	آخری تحفہ
۷۲۔	نجات	سدگتی	اکتوبر ۱۹۳۱	وشال بھارت	آخری تحفہ
۷۳۔	ادیب کی عزت	لیکھک	نومبر ۱۹۳۱	ہنس	آخری تحفہ
۷۴۔	زیور کا ڈبہ	چمتکار	مارچ ۱۹۳۲	مادھوری	زادِ راہ
۷۵۔	شکوہ شکایت	گلہ	اپریل ۱۹۳۲	ہنس	واردات
۷۶۔	ڈامل کا قیدی	ڈامل کا قیدی	نومبر ۱۹۳۲	ہنس	زادِ راہ
۷۷۔	بدنصیب ماں	بیٹے والی ودھوا	نومبر ۱۹۳۲	چاند	واردات
۷۸۔	زادِ راہ	مرتک بھوج	۱۹۳۲ــــ	پریرنا اور انیہ کہانیاں	زادِ راہ
۷۹۔	نیور	نیور	جنوری ۱۹۳۳	ہنس	زادِ راہ
۸۰۔	معصوم بچہ	مالک	اپریل ۱۹۳۳	ہنس	واردات
۸۱۔	اکسیر	ــــــ	مئی ۱۹۳۳	چاند	دودھ کی قیمت
۸۲۔	سکونِ قلب	شانتی	فروری ۱۹۳۴	بھارتی	دودھ کی قیمت/واردات
۸۳۔	ریاست کا دیوان	ریاست کا دیوان	مئی ۱۹۳۴	ہنس	دودھ کی قیمت
۸۴۔	دودھ کی قیمت	دودھ کا دام	جولائی ۱۹۳۴	ہنس	دودھ کی قیمت
۸۵۔	مفت کرم داشتن	مفت کا یش	اگست ۱۹۳۴	ہنس	واردات

نمبر شمار	اردو نام	ہندی نام	سنِ اشاعت	رسالے کا نام	اردو مجموعہ کا نام
۸۶۔	قہر خدا	باسی بھات میں خدا کا ساجھا	اکتوبر ۱۹۳۴	ہنس	زادراہ
۸۷۔	انصاف کی پولیس	خدائی فوجدار	نومبر ۱۹۳۴	چاند	واردات
۸۸۔	بڑے بھائی صاحب	بڑے بھائی صاحب	نومبر ۱۹۳۴	ہنس	زادراہ
۸۹۔	لعنت	جیون کا شاپ	جون ۱۹۳۵	ہنس	زادراہ
۹۰۔	زاویہ نگاہ	گرہ نیتی	اگست ۱۹۳۵	چاند	دودھ کی قیمت
۹۱۔	لاٹری	لاٹری	اکتوبر ۱۹۳۵	ہنس	زادراہ
۹۲۔	دو بہنیں	—	اگست ۱۹۳۶	مادھوری	دودھ کی قیمت
۹۳۔	وفا کا دیوتا	—	—۱۹۳۶	—	دودھ کی قیمت

اس فہرست کی ترتیب میں پریم چند کہانی کا رہنما اور ماہنامہ آجکل دہلی کے پریم چند نمبر بابت اگست ۱۹۸۰ء سے استفادہ کیا ہے۔